ERNEST GEBAÜER

LES

BEAUX-ARTS

A

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1855

..... Ces pages, conçues sans prévention, écrites sans prétention, n'aspirent qu'à une chose : être honnêtes et rendre clairement ma pensée. E. G.

PARIS

LIBRAIRIE NAPOLÉONIENNE

DES ARTS ET DE L'INDUSTRIE

Rue Dauphine, 18.

1855

LES BEAUX-ARTS

A

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1855

DE 1855

PAR

ERNEST GEBAÜER

..... Ces pages, conçues sans prévention, écrites sans prétention, n'aspirent qu'à une chose : être honnêtes, et rendre clairement ma pensée. E. G.



PARIS

LIBRAIRIE NAPOLÉONIENNE

DES ARTS ET DE L'INDUSTRIE,

Rue Dauphine, 18.

1855

A mon ami Jules David.

Permets, mon cher Jules, qu'en te dédiant ce volume, je te prouve combien j'apprécie en toi le talent de l'artiste et les qualités de l'ami.

Publiées déjà dans un journal, ces pages, conçues sans prévention, écrites sans prétention, n'aspirent qu'à une chose : être honnêtes et rendre clairement ma pensée.

Si je me suis trompé quelquefois dans mes jugements, du moins j'ai toujours été sincère.

Cette sincérité te semblera, j'espère, un titre suffisant pour que j'invoque ton patronage, grâce auquel mon œuvre ne passera peut-être pas complètement inaperçue.

ERNEST GEBAÜER.

INTRODUCTION

Nous voici en présence d'une exposition artistique jusqu'à ce jour sans précédents dans l'histoire des nations, et qui ne se reproduira sans doute pas en France d'ici à un certain nombre d'années.

La France, qui s'était laissée devancer par l'Angleterre et les États-Unis dans la réalisation d'une Exposition universelle de l'industrie, a voulu être la première qui fit appel aux beaux-arts de tous les pays.

L'idée est heureuse de réunir ainsi les arts qui assurent la prospérité d'une nation et les arts qui en sont la gloire, de placer en regard de la charrue qui épargne à l'homme un travail pénible et nourrit son corps, le tableau qui élève son esprit et charme son intelligence.

Plus les nations se perfectionnent, plus l'éducation des individus grandit et se complète, plus le goût des arts se répand parmi les masses. Ce qui n'était que le luxe des riches devient le besoin des plus humbles, et peu à peu le vulgaire lui-même se forme un jugement sain et intelligent.

On a donc bien fait, à ce point de vue, de décréter la réunion de tous les chefs-d'œuvre de l'art dans la capitale du monde civilisé.

Cette réunion, la France était en droit de la provoquer, plus qu'aucune autre nation, car si les pays voisins ont tenu jadis, à tour de rôle, le sceptre de la royauté artistique, personne ne peut aujourd'hui contester notre suprématie à cet égard.

Au commencement du seizième siècle, où la classification des écoles a lieu pour la première fois, l'école flamande apparaît comme la plus ancienne de toutes.

La peinture à l'huile, inventée au quinzième siècle par le flamand Jan Van Eyck, et destinée à remplacer la peinture à la cire et la peinture à la détrempe, se propage en Italie, ce pays favorisé qui possède dans le même siècle Léonard de

Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Giorgion, Titien et le Corrège.

L'Italie règne donc, de par le génie de ses peintres. Mais François Ier, noblement jaloux de cette supériorité, attire à lui ces talents remarquables, et Léonard de Vinci, comblé d'honneurs, accompagne en France le roi *protecteur des arts*.

Raphaël et Michel-Ange, qui ne peuvent quitter Rome, nous envoient leurs chefs-d'œuvre. Enfin André del Sarto, le Rosso, le Primatice abandonnent l'Italie, et, suivis de leurs élèves, viennent décorer le palais de Fontainebleau.

L'école flamande remplace l'école italienne, et les Rubens, les Rembrandt, les Van Dyck, les Philippe de Champaigne, les David Téniers, font succéder le genre réaliste au genre esthétique de la peinture italienne.

L'école française prend date au commencement du dix-septième siècle. Les premiers artistes qu'elle enfante se nomment Simon Vouet, Blanchard, Poussin.

En 1648, l'Académie de peinture est fondée en principe. Elle existe réellement en 1655 et de ses premiers concours sortent Claude Lorrain,

Stella, Valentin Lahyre, Le Sueur, Le Brun, Mignard, Dufresnoy, Jouvenet, Coypel et Largillière.

Viennent ensuite Watteau et ses pastorales, Vanloo et ses soldats, Boucher et ses amours.

Greuze essaie de réformer un genre arrivé aux dernières limites de l'afféterie et de la prétention. Ses efforts ne sont pas couronnés d'un plein succès.

Joseph Vernet, Vien et Doyen demeurent eux-mêmes dans le genre qu'ils entreprennent. Dessinateurs habiles, peintres éminents, ils transmettent les saines doctrines à David, qui les outre et tente un retour vers l'antique. Constamment préoccupé de la pureté des lignes, David transporte, pour ainsi dire, la statuaire dans la peinture, et sacrifie trop la couleur au dessin. L'accessoire devient avec lui le principal, et sa pureté se change souvent en sécheresse.

Prud'hon, Girodet, quoique de l'école de David, évitent l'écueil contre lequel s'est heurté le talent de leur maître.

Enfin, Gros et surtout Géricault apportent dans la composition et le rendu de leurs tableaux

une fougue à laquelle on n'était plus accoutumé depuis longtemps.

A une époque tout à fait moderne, les arts qui, même à leur insu, subissent toujours le contre-coup des révolutions, les arts ont vu combattre dans l'arène les artistes épris de la forme, et les artistes amoureux du coloris, les idéalistes et les positivistes, les spiritualistes et les réalistes, bref ce qu'on a désigné en littérature sous le nom de classiques et de romantiques.

Qui des uns ou des autres a mérité le prix du tournoi. Cette question n'est pas encore tranchée. Le sera-t-elle jamais? Si la solution d'un tel problème est possible, elle aura lieu à la suite de notre Exposition universelle où les deux écoles qui divisent l'opinion en France depuis trente ans, sont représentéespar leurs maîtres les plus fameux et leurs productions les plus célèbres.

Le jury d'admission s'est montré animé vis-à-vis des artistes et de leurs œuvres d'un sentiment d'éclectisme qu'on ne saurait trop louer. Nul parti pris d'exclusion, nulle antipathie pour aucun de ces genres divers qui invoquent la publicité et qui rêvent le succès.

On pourra donc prononcer avec toute connais-

sance de cause en ce qui concerne le génie pictural de la France.

Un pareil jugement sera possible pour l'Angleterre dont les envois sont nombreux.

La Belgique, l'Espagne et la Prusse ne sont pas restées en arrière et nous permettent d'établir d'intéressantes comparaisons entre leurs œuvres et les nôtres.

Tandis qu'une réaction de l'idée vers la matière se produit en France depuis vingt ans, un mouvement en sens inverse s'opère en Allemagne, où la contemplation de la réalité le cède à la poursuite de l'idéal. Une renaissance véritable a lieu, assure-t-on, dans l'école flamande et l'école allemande qui cherchent à se montrer dignes de leur glorieux passé.

Nous regrettons que dans ces circonstances l'école de Dusseldorff, une des premières d'Allemagne, ne soit pas représentée à l'Exposition universelle. Nous déplorons l'abstention d'artistes tels que Lessing, Lohn, Dejer, Jourdan et Comphausen, mais le motif qui les a poussés à cette abstention nous semble trop légitime pour que nous puissions les condamner. Ces artistes demandaient simplement à élire eux-mêmes le

jury chargé de l'examen de leurs œuvres; le gouvernement prussien ayant voulu leur imposer des juges de son choix, ils ont refusé de se soumettre aux décisions de ce jury.

Avant de commencer l'analyse de toutes les œuvres que renferme l'Exposition, nous citerons quelques chiffres relatifs à la quantité de tableaux envoyés par les différentes nations, et au nombre d'artistes qui ont concouru à leur exécution.

L'*Autriche* est représentée par 50 artistes et 107 ouvrages.

Le *grand-duché de Bade*, le *Danemark*, les *Deux-Siciles*, les *Etats pontificaux*, les *Etats-Unis*, la *Sardaigne*, la *Saxe*, la *Suède*, la *Norvège*, le *Portugal* et le *royaume de Wurtemberg* figurent ensemble pour un total de 99 artistes et 488 ouvrages.

Le *Pérou* compte deux exposants, —qui tous deux résident à Paris. —

La *Turquie* ne possède qu'un seul artiste et et un seul ouvrage.

108 artistes, au nombre desquels MM. Leys, Stevens, Van Schaendel, Robbe, Roffiaen, qui tous ont obtenu des récompenses à Paris dans

nos précédentes Expositions, représentent la *Belgique*.

78 artistes représentent la *Prusse*. A la tête de ces artistes plaçons bien vite MM. Cornélius et Kaulbach, les deux plus grandes gloires modernes de l'Allemagne. Ils n'ont pu malheureusement nous envoyer que les cartons des peintures à fresque exécutées par eux à Berlin.

La *Bavière* expose 65 ouvrages émanés de 31 artistes.

Les *Pays-Bas* fournissent un contingent de 95 ouvrages peints par 57 artistes.

L'*Espagne* a 69 tableaux de 26 artistes différents.

La *Suisse* a 97 ouvrages dus à 38 artistes.

La *Grande-Bretagne* ne compte pas moins de 231 tableaux à l'huile exécutés par 99 artistes, parmi lesquels il faut citer en première ligne Landseer et Mulready, et 143 aquarelles dues à 49 peintres, dont les plus connus sont Fielding, Hunt, Lewis et sir W. Ross.

Enfin la *France* a envoyé à l'Exposition 1,832 ouvrages composés par 690 de ses artistes.

On voit par ce chiffre respectable que nous sommes bien chez nous, et que nous n'avons pas

craint de paraître indiscrets en demandant l'hospitalité pour une pareille quantité de tableaux.

C'est que depuis trente ans l'art ne s'est pas arrêté en France. Nous avons beaucoup produit, et nous tenons, en déployant toutes nos richesses, à prouver que notre réputation artistique n'est point surfaite.

M. Ingres occupe à lui seul une salle entière, dans laquelle on distingue entre autres œuvres remarquables, le *Vœu de Louis XIII*, la *Chapelle Sixtine*, l'*Odalisque couchée*, l'*Apothéose d'Homère* et le *Portrait de M. Bertin aîné*.

Dans la salle consacrée à M. Decamps brillent la *Défaite des Cimbres*, le *Boucher turc*, les *Singes*, un *Chenil*, la *Halte de cavaliers arabes*, le *Singe peintre*, l'*Histoire de Samson*, en 9 dessins, que tous nous avons admirés en 1845, et que personne de nous n'a oubliés ; enfin la *Sortie de l'Ecole turque*.

M. Horace Vernet étale ses meilleurs tableaux de batailles dans une salle qui lui est également réservée.

M. Delacroix nous appelle de nouveau à juger

plus de 30 toiles, à propos desquelles bien des controverses ont eu lieu déjà.

M. Lehmann expose 21 tableaux, la partie la plus importante de son œuvre.

M. Couture a, pour quelques mois, dépouillé le Luxembourg de ses *Romains de la décadence.*

M. Muller nous offre deux grandes toiles, l'*Appel des dernières victimes de la Terreur* et la *Rentrée dans Paris, le 30 mars 1814, des blessés français et des prisonniers russes.*

Mlle Rosa Bonheur n'est représentée que par un tableau et ce n'est pas le *Marché aux chevaux.*

Enfin M. Meissonnier, qui n'exige pas beaucoup de place, a fait choix, dans sa collection, de neuf petites compositions.

Que si, maintenant, vous nous demandez comment nous pourrons, nous qui ne sommes pas peintre, juger l'œuvre de tous ces maîtres, nous vous répondrons par cette citation d'un auteur assez connu, mais digne assurément de l'être davantage, M. Auguste Guyard, l'auteur des *Quintessences* ;

« En général, les hommes spéciaux sont les

» plus mauvais juges de leur spécialité.......
» L'homme spécial est ordinairement borné,
» instinctivement jaloux et partial. Sa critique
» n'a souvent d'autre critérium que des règles
» arbitraires ou conventionnelles, et il croirait
» faire preuve d'un moindre talent à trouver les
» qualités d'un ouvrage plutôt que ses défauts. »

PEINTURE

I.

M. INGRES

Pourquoi commencer par la France et par M. Ingres, l'analyse des œuvres de tous les pays et de tous les maîtres, exposées au musée de peinture ? vont nous demander certaines personnes désireuses d'avoir l'explication de toutes choses, quoique résolues d'avance à trouver cette explication mauvaise.

Nous commençons par la France, quelque impolie que semble au premier abord cette façon de procéder, parce que la supériorité artistique de notre pays ne peut être sérieusement mise en doute, et nous donnons le pas à M. Ingres parce qu'il est le

vétéran de nos peintres modernes et celui dont la réputation est le plus universellement reconnue.

Toutes les gloires sont contestées, de leur vivant surtout, c'est la règle ; et, quelquefois, l'homme dont les siècles futurs rediront le nom avec admiration, meurt sans pouvoir pressentir le jugement que portera sur lui la postérité.

Cependant les hommes de génie, auxquels la Providence accorde une existence prolongée, assistent d'ordinaire à l'apaisement des passions qu'ils ont soulevées, et voient la majorité de leurs contemporains croire en eux et leur décerner de leur vivant un brevet d'immortalité.

Telle est la situation dans laquelle M. Ingres se trouve aujourd'hui placé. Après avoir subi les haussements d'épaules, les déclamations et les injures des romantiques forcenés, cet artiste jouit du spectacle d'un public éclairé le jugeant sans prévention, sans parti pris, et qui, s'il n'admire pas également tous ses tableaux, reconnaît du moins les qualités déployées dans chacun d'eux.

Ce n'est pas à dire que M. Ingres soit populaire. Il ne l'a jamais été. Il ne saurait l'être. N'obéissant qu'à l'inspiration et cherchant le sujet de ses compositions dans un passé historique ou glorieux, peu lui importe un présent quelquefois mesquin !

Fort de sa conviction, les discussions d'école n'ont jamais apporté dans son âme qu'un trouble

momentané. Des critiques outrées, malveillantes, ont pu, pour un temps, le faire rentrer sous sa tente, mais en sortait-il, c'était avec une œuvre nouvelle sur laquelle n'avaient en rien influé les théories et les systèmes à l'ordre du jour.

M. Ingres, on l'a dit et je le répète, est peut-être le seul artiste en qui le même faire, la même manière et les mêmes idées puissent être constatées du début au déclin de sa carrière. « Chez lui, » écrit M. de Loménie, il n'y a jamais eu à vrai » dire commencement ni fin, ni *progrès*, ni *déca-* » *dence ;* à vingt ans il était aussi complètement » lui qu'à soixante. »

Ce jugement formulé en 1840, manque peut-être d'exactitude en 1855. S'il est vrai que les gouvernements se perdent par l'abus de leur principe, il n'est pas moins vrai que les artistes se perdent par l'exagération de leurs qualités, et les derniers tableaux de M. Ingres, plus froids, plus gris, moins lumineux encore que ses premières productions, nous semblent leur être inférieurs.

Puisque nous avons parlé des premières œuvres du maître, arrêtons-nous devant *Œdipe expliquant l'énigme du Sphinx*. Supérieurement dessiné, l'*OEdipe* indique déjà la voie que suivra l'artiste. La couleur en est bonne et l'ensemble de la composition a la simplicité que le sujet comporte.

Jésus remettant les clés du paradis à Saint-Pierre est une toile qui attire et justifie l'attention.

Au premier plan, Jésus montrant d'une main le ciel, remet de l'autre main les clés du paradis à Saint-Pierre qui, un genou en terre, reçoit ces clés en levant vers Jésus sa figure brunie sur laquelle se révèle, à travers le respect, un certain étonnement.

A droite sont groupés les apôtres. La ville apparaît dans le lointain. Ce tableau, composé pour l'église de la Trinité-du-Mont, à Rome, est bien ordonné. Les lignes en sont harmonieuses et le coloris en est puissant. Toutes les figures ont une remarquable beauté. Celle du Christ pèche seulement par un excès de rondeur.

Si le *Jésus* mérite ce léger reproche, quelles critiques appliquer à la *Chapelle Sixtine?* C'est un grand chef-d'œuvre que cette petite toile. Que d'air! que d'espace! Les détails sont finis sans être léchés, précis sans être minutieux. La reproduction des peintures décorant la chapelle est admirablement réussie. Ce sont des tableaux dans un tableau.

A côté de *la Chapelle Sixtine* il faut placer comme perfection une œuvre d'un genre tout différent, l'*Odalisque vue de dos*. Quelle pureté de lignes!

Peut-on assez louer cette pose gracieuse, ces voluptueux contours et cette transparence merveilleuse de la chair dans la demi-teinte?

Le mérite de l'*Odalisque couchée* est réel, quoique certaines teintes verdâtres donnent un aspect triste à l'ensemble de cette composition.

Quand fut exposé le *Vœu de Louis XIII*, dix ans s'étaient écoulés depuis l'achèvement de l'*Odalisque couchée*.

Après 1814, M. Ingres eut à supporter bien des privations, bien des misères. Sans ressources autres que son talent, il lui fallut lutter contre les difficultés de la vie. Déjà célèbre à Rome, il passait encore en France pour « un artiste bizarre, incom» plet, inexplicable. »

L'apparition du *Vœu de Louis XIII* provoqua en faveur de l'artiste une réaction admiratrice. Dégoûté de la statuaire en peinture, le public avait perdu tout engouement pour l'école de David, le dessin commençait à se laisser dominer par la couleur. *Venise* et la *Flandre* reprenaient faveur, et de la peinture froide et dépouillée d'ornements on allait passer sans transition à l'échevelé et au clinquant, lorque le *Vœu de Louis XIII* vint se placer comme un intermédiaire entre les deux écoles et les deux systèmes.

La pose de l'enfant Jésus que Marie tient par le milieu du corps et dont une jambe est pendante,

tandis que son autre genou s'appuie sur les genoux de la Vierge, a une grâce exquise et une nouveauté remarquable. Le corps de l'enfant est délicieusement modelé. Dans son regard brille une divinité suprême.

On peut reprocher à la figure de la Vierge une rondeur que M. Ingres paraît affectionner. Il y a aussi trop de rose sur ses joues, et sur sa bouche un vermillon trop vif.

L'attitude du roi, élevant vers Marie son sceptre et sa couronne, est très-heureuse. Sa figure exprime bien la foi vive, mais la foi de l'homme faible plutôt que celle du chrétien couvaincu.

En somme, le *Vœu de Louis XIII* méritait la réputation qu'il a obtenue. Il la méritera toujours.

Dix autres années de la vie de l'artiste avaient passé, quand le *Martyre de Saint-Symphorien* vint figurer au salon de 1834.

Les passions que l'on croyait mortes, les discussions que l'on croyait épuisées reparurent et s'agitèrent autour de la conception nouvelle, et, si nous en croyons M. de Loménie, « l'œuvre fut brutale-
» ment conspuée par l'envie et resta incomprise du
» public. »

Sera-t-elle mieux comprise aujourd'hui? Je n'oserais certes l'affirmer, et pourtant de grandes qualités, des beautés réelles brillent dans cet ouvrage.

La pose du saint dont les deux bras sont étendus vers le ciel et dont la physionomie calme et placide ne trahit aucune appréhension du supplice, est noble et belle. Les deux licteurs, à moitié nus, frappent par leur musculature colossale. On a blâmé ce développement prodigieux de leur corps, mais on a loué unanimement le proconsul placé derrière le saint, et sur les traits impassibles duquel on ne saurait lire ni colère ni pitié.

Le *Martyre de Saint-Symphorien* a été vivement critiqué. Nous croyons qu'on a trop cherché les défauts de cette toile et qu'on n'a pas assez voulu en voir les qualités. — M. Ingres s'était imposé une tâche immense en entreprenant de rendre à la fois les lieux, les temps, les races et de réunir toute une époque autour du martyr gaulois du deuxième siècle. Aussi sa composition est-elle vaste et d'un ordre élevé, mais trop complexe et trop surchargée d'accessoires.

La *Naissance de Vénus anadyomène* n'est pas exempte de défauts. Si le corps de Vénus est d'un beau modelé, sa figure est trop ronde, comme presque toutes les figures de femme du même auteur. Nous critiquerons aussi le ciel d'un bleu trop prononcé et le caractère généralement mou de cette peinture.

Mais voici une œuvre capitale, *Homère déifié*, toile énorme où l'artiste a voulu représenter Ho-

mère couronné par l'Univers et recevant l'hommage de tous les grands hommes des temps anciens et des temps modernes.

Comme composition, *Homère déifié* ne le cède à aucun des autres tableaux du maître. La disposition générale en est grandiose. L'agencement des détails répond au mérite de l'ensemble. L'attitude d'Homère assis est simple et digne. Les figures du Poussin, de Racine, de Lafontaine, placées sur le devant du tableau respirent et vivent : Molière va parler.

Ce tableau nous semble en tout bien préférable à l'*Apothéose de Napoléon Ier*. Sans entrer dans beaucoup de détails sur cette conception toute moderne, disons que l'austérité du style remplace en elle l'originalité de l'invention. Le coloris manque de richesse et de chaleur.

La Némésis terrassant l'Anarchie, détruit l'unité de l'œuvre, tant cet épisode se rattache peu directement au sujet principal. L'*Apothéose de Napoléon Ier* laisse le spectateur froid et indécis, aussi quitterons-nous vite l'allégorie pour la réalité et passerons-nous au portrait de M. Bertin aîné, portrait dont le mérite est consacré depuis longues années.

D'une simplicité remarquable dans sa composition, ce tableau n'attire par aucun accessoire. Pas le moindre pan de velours, pas la moindre décora-

tion. M. Bertin, vêtu d'une simple redingote, est assis dans un fauteuil, voilà tout.

Mais quelle perfection dans le dessin! quelle vérité dans la pose! quelle puissance dans le coloris! Evidemment, c'est là un chef-d'œuvre. Ajoutons néanmoins qu'il est regrettable de voir dans ce tableau, comme dans plusieurs autres, M. Ingres peindre avec autant d'amour le bras d'un fauteuil que les bras de son modèle. Il y a en ceci un excès de perfection qui devient puéril et nuit à l'ensemble de certaines compositions.

La *Vierge à l'hostie*, peinte en 1854, a les mêmes qualités que la Vierge du *Vœu de Louis XIII*; elle a aussi les mêmes défauts : de la bouffissure, la bouche en cœur et les extrémités petites et maniérées.

Une grande quantité de tableaux, et surtout de portraits, figurent encore dans la salle réservée à M. Ingres. Le portrait de Chérubini, celui de M. Molé, celui de la comtesse d'H..... sont les plus remarquables.

Les cartons des vitraux peints à Dreux et dans la chapelle Saint-Ferdinand sont d'un beau style et révèlent la touche du maître. C'est ici que l'on peut admirer en elle-même cette science du dessin qui caractérise à un si haut point le talent de M. Ingres.

Plusieurs de ses portraits et de ses autres ouvrages

sont généralement gris et froids, surtout les modernes. Leur coloris varie du jaune au brun rouge, pour aboutir à une *Jeanne d'Arc*, couleur d'étain.

Pour nous résumer, il est peu d'artistes qui puissent, comme M. Ingres, offrir au jugement de leurs contemporains les travaux d'un demi-siècle passé tout entier dans l'amour de l'art et dans la poursuite de leur idéal.

M. Ingres n'entendra pas dire que son œuvre ait vieilli, et en cela apparaît l'avantage de n'avoir jamais eu qu'une manière.

Cependant, s'il y a profit d'un côté, il y a perte de l'autre, et peut-être eût-il mieux valu que l'on dît de M. Ingres comme de Raphaël : On compte dans sa manière trois périodes, une première dans laquelle il ne fait qu'imiter son maître ; une deuxième où il devient original, et une troisième où il se surpasse lui-même.

M. Ingres n'a imité personne ; mais s'est-il surpassé lui-même ?

II.

M. EUGÈNE DELACROIX.

« M. Delacroix, écrivait un critique en 1827,
» semble destiné à devenir la pierre de scandale
» de toutes les expositions. »

Le mot *scandale* peut aujourd'hui paraître exagéré, mais le mot *étonnement* ne serait que juste. En effet, depuis trente ans au moins que M. Delacroix soumet ses œuvres au jugement du public, l'impression qu'elles produisent a toujours été plus vive que touchante, plus étrange qu'agréable, et, devant ses tableaux, l'on s'est toujours trouvé plus étonné que ravi.

Nous ne renouvellerons pas ici les discusions auxquelles ont donné lieu, depuis un quart de siècle, les ouvrages émanés des écoles qui se partagent l'opinion en France. Sans attachement exclusif pour aucun système, nous admettons toutes les manières de comprendre la nature, tous les procédés propres à exprimer la pensée de l'artiste; aussi ne doit-on pas s'attendre à ce que nous fassions entre M. De-

lacroix et M. Ingres un parallèle tendant à conclure que celui-ci est supérieur ou inférieur à celui-là. Nullement! — Nous constaterons seulement les différences qui existent entre ces deux maîtres éminents.

Tout d'abord devant les tableaux de M. Ingres, on se sent charmé, sinon ému. La pureté des lines, l'harmonie des couleurs flatte la vue et dispose à un examen plus approfondi. On n'admire pas encore, mais après quelques instants d'analyse, cette admiration naît, grandit et l'on comprend toute la valeur de l'œuvre.

En présence de M. Delacroix, au contraire, on est soudainement frappé par la fougue, l'énergie de la composition. Le coloris du peintre, chaud, vigoureux, quoique heurté, bizarre, parfois impossible, étonne, surprend, saisit, et avant de se rendre compte du mérite de la conception, on se dit intérieurement que l'on a affaire à un artiste original et puissant.

Autant le calme, la sérénité, la béatitude convient au talent de M. Ingres, autant l'agitation, le mouvement, la vie sied au talent de M. Declacroix.

Jésus-Christ donnant à St-Pierre les clés du paradis, la *Chapelle Sixtine*, l'*Apothéose d'Homère*, voilà les sujets que choisit le premier. Les *Massacres de Scio*, *Médée furieuse*, la *Mort de Marino Fa-*

liéro, tels sont les événements qui plaisent au second.

M. Delacroix, — pour ne plus nous occuper que de lui, — s'est défendu d'être romantique. Il prétend n'appartenir à aucune secte. Volontairement, j'y souscris; mais, malgré lui, c'est différent. M. Delacroix appartient corps et âme à cette génération, — non sans force et sans grandeur, — qui, par par horreur du lieu commun, par haine du banal, est souvent tombée dans l'impossible et dans l'absurde.

« Cet artiste, affirme M. Louis Enault, est un
» des hommes de ce temps sur lequel on a le plus
» parlé. »

Cela n'est pas étonnant si, comme le prétend le même critique, « il est difficile de le connaître, plus difficile encore de le juger. » Nous ne perdrons cependant pas courage, et, si ardue que soit notre tâche, nous la remplirons avec conscience, à défaut de mérite.

Le premier tableau de M. Delacroix remonte, croyons-nous, à 1822 : c'est *Dante et Virgile aux enfers*.

Chacun se rappelle l'admiration avec laquelle M. Thiers, alors rédacteur au *Constitutionnel*, a parlé de cet ouvrage qui, à son avis, « révélait l'avenir d'un grand peintre. » La prédiction n'a pas été menteuse. Après trente-trois ans écoulés, cette

toile est encore une des meilleures de M. Delacroix. Le Dante et Virgile traversent le lac infernal. Les malheureux, condamnés à ne jamais atteindre à la rive opposée, se cramponnent à la barque et cherchent vainement à y pénétrer.

Le dessin est pur, irréprochable; le coloris est riche et vigoureux. Sans trouver peut-être, comme M. Thiers, que « l'auteur jette ses figures, les » groupe, les plie à volonté avec la hardiesse de » Michel-Ange et la fécondité de Rubens, » nous reconnaissons volontiers que l'agencement de cette toile est véritablement remarquable.

Les malheurs de la nation grecque ont fourni à l'artiste le sujet de son second ouvrage, et ses *Massacres de Scio* furent une véritable déclaration de guerre aux idées reçues et aux théories de l'école.

Des familles que l'incendie a chassées de la ville, sont groupées dans les campagnes où, immobilisées par la terreur, elles attendent l'esclavage ou la mort. Une femme, près de succomber, jette un dernier regard sur son enfant; une autre s'appuie, tout en larmes, sur son mari blessé mortellement. Un cavalier entraîne une jeune fille attachée à la queue de son cheval.

Un grand air de vérité respire dans l'exécution de ces scènes désolantes; certains morceaux sont d'une beauté plastique.

Le *Christ au Jardin des Olives*, qui vient ensuite par ordre de date, a été, dit-on, très-vanté par les adversaires du peintre, précisément parce que la composition en est plus sobre et le rendu plus froid. Nous avouons ne pas trouver que cette toile se rapproche assez du genre dit *classique*, pour avoir mérité à M. Delacroix l'approbation des peintres de cette école : c'est plutôt une ébauche puissante qu'un tableau fini.

Nous parlerons peu du *Justinien composant ses lois*. Cet empereur *au long cou*, assis dans un grand fauteuil garni de coussins et ayant les pieds posés sur un autre coussin, n'a rien de saisissant ni de flatteur. Quelques parties du tableau sont d'une belle couleur, mais le mérite de l'ensemble peut être contesté.

La *Mort du doge Marino Faliero* commande une attention plus sérieuse. L'artiste a choisi le moment où le doge, condamné à mort par le Conseil des Dix, vient d'être décapité par le bourreau. Le corps du coupable gît sur les premières marches du grand escalier ducal. Les sénateurs et les grands de l'État sont réunis au sommet de l'escalier du Géant pour assister à l'exécution. Le peuple est admis à contempler le cadavre du doge, tandis que l'un des membres du conseil, saisissant le glaive sanglant du bourreau, le lève au-dessus de sa propre

tête, en disant à la foule ces mots : « La justice a puni le traître. »

On a beaucoup critiqué, à son apparition, la disposition de cette toile qui, selon les puristes, appartient plus au genre qu'à l'histoire. Cependant le grand événement qui fait le sujet du tableau est reproduit avec une exactitude rigoureuse. M. Delacroix a prouvé là, pour employer les expressions de M. Vitet, « une grande force d'esprit, une grande » flexibilité d'imagination, une connaissance pro» fonde de ce que nous appellerons l'art histo» rique. »

Cette œuvre, toute remarquable qu'elle est, renferme pourtant des défauts dont l'œil et le goût sont choqués. Le maître semble avoir pris plaisir à nous offrir des têtes vénitiennes d'une laideur révoltante. Les sénateurs avaient-ils besoin d'être aussi repoussants? La tournure gauche, l'air stupide, l'œil sans regard du bourreau sont bien rendus; mais ce qu'il faut louer surtout c'est la richesse du coloris. Les tons sont, il est vrai, heurtés, insuffisamment fondus, les coups de pinceau pourraient se compter par endroits; mais, en dépit de ces imperfections, la *Mort de Marino Faliero* possède de véritables qualités.

Dans l'*Évêque de Liége*, d'une dimension bien moindre, l'ensemble a plus d'unité. Le *Sanglier des Ardennes*, après s'être emparé du château de l'é-

vêque de Liége, à l'aide des Liégeois révoltés, donne, dans la grande salle, un banquet qui dégénère bien vite en orgie. L'évêque, revêtu, par dérision, de ses vêtements pontificaux, est amené en présence de Guillaume de Lamarck, qui le laisse égorger par le boucher Nikkel-Block.

La dignité, le calme du prélat font un heureux contraste avec les poses avinées des bandits dont les nombreuses libations ont égaré l'esprit. La lueur blafarde des torches éclaire bizarrement cette orgie de vin et de sang.

L'esquisse de *Boissy d'Anglas*, peinte en 1831, a besoin d'être vue à distance pour laisser apprécier la verve, dont l'auteur a fait preuve dans cette composition. Ce pêle-mêle de gens envahissant la salle des séances et se pressant autour du bureau où le président Boissy d'Anglas se découvre devant la tête sanglante du député Féraud, est indiqué avec beaucoup de largeur.

Mais c'est devant le 28 *Juillet* 1830 qu'il faut nous arrêter et admirer.

Ce drame de la rue, cette explosion de la colère du peuple, cette lutte armée contre l'arbitraire, a singulièrement bien inspiré M. Delacroix. On sent que l'auteur, impressionné fortement par les événements de cette époque, a peint moitié d'imagination, moitié de souvenir.

La femme debout sur la barricade, les seins nus,

tenant un fusil d'une main et de l'autre main agitant le drapeau tricolore, a une énergique beauté. A gauche de cette femme, un homme aux vêtements en délabre, presse un tromblon, arme pillée chez quelque armurier, et dont il se dispose à faire usage. Un enfant précède la femme, — qui représente une allégorie de la Liberté. — Ses mains sont armées de pistolets, son cou porte une lourde giberne qui lui tombe jusqu'aux genoux. Sur les premiers plans sont étendus deux soldats morts et le cadavre à moitié nu d'un combattant.

Outre le mérite d'une reproduction exacte des événements, le 28 *Juillet* a celui d'une pureté de dessin, quelquefois absente dans les œuvres de M. Delacroix. Le coloris est vigoureux sans être éclatant, et les tons sourds sans être monotones.

Envoyé en mission au Maroc, M. Delacroix a puisé dans ce pays le sujet de plusieurs compositions que nous allons grouper ensemble, quoiqu'elles aient paru à des époques différentes.

Les *Femmes d'Alger*, considérées en 1834 comme le meilleur tableau que l'auteur eut exposé jusque là, allient la pureté du dessin à la richesse du coloris. La *Noce juive dans le Maroc*, postérieure de sept années, n'est peut-être pas un tableau fini, mais tout y plaît, et les qualités de M. Delacroix y apparaissent plutôt que ses défauts. — Nul ressou-

venir, dans ces toiles, du genre tragique pour lequel le maître a une prédilection marquée.

Les Convulsionnaires de Tanger se rapprochent davantage de sa manière habituelle, et ces bandes de fanatiques exaltés par la prière, et que leurs cris frénétiques jettent dans une véritable ivresse, sont rendues avec l'accent de la vérité. Leurs yeux hagards, leurs cheveux au vent, les mille contorsions auxquelles ils se livrent indiquent assez l'égarement de leur raison. La couleur est répandue à profusion sur cette toile, mais, de près, ce n'est qu'un empâtement sous lequel s'efface toute forme distincte.

Dans *la bataille de Nancy*, M. Delacroix a campé très-heureusement les deux personnages formant le premier plan et le milieu du tableau. Celui de gauche, Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne, est embourbé dans un étang; il cherche à en sortir et se retient d'une main à la crinière de son cheval, montrant à son adversaire son autre poing désarmé. Le cavalier lorrain qui s'apprête à frapper le duc est à cheval, vu de face, la lance levée. Sa monture se cabre sous l'impression du mouvement violent qu'il fait pour bien porter le coup mortel.

C'est une esquisse, à vrai dire, que *le combat du Giaour et du Pacha*. La faible dimension de cette toile n'est peut être pas en rapport avec les deux

énormes coursiers qui se heurtent tandis que les cavaliers combattent.

Médée furieuse est d'un effet saisissant et dramatique : l'antique magicienne, poursuivie par Jason, s'est réfugiée dans une caverne. Les yeux tournés vers l'ouverture du rocher, elle étreint, avec une violence inouïe, ses deux enfants que son poignard frappera si l'on vient à la découvrir. On a critiqué la dureté de la ligne d'ombre répandue sur le front et sur les yeux de Médée. Le reproche me paraît fondé, mais l'ensemble de la figure, l'expression du regard enflammé par la fureur sont d'une magnifique énergie. Le coloris est vigoureux sans avoir rien de heurté. Le corps de l'enfant placé à droite est admirablement modelé.

Schakespeare et ses drames passionnés ont inspiré à l'artiste plusieurs tableaux. L'esprit impressionnable, capricieux du peintre devait subir aisément l'influence du poète et s'identifier avec les idées profondes de ce vaste génie.

Hamlet est le premier fruit de cette communion de pensées, de cette union entre deux belles et nobles intelligences. Le prince de Danemarck, suivi de son ami Horatio, contemple, près d'une fosse creusée, le crâne qu'un paysan lui montre en lui disant : « Ce crâne était le crâne d'Yorick, le bouffon du roi. »

La figure d'Hamlet est triste, rêveuse. On y lit

les pensées qui traversent l'esprit du prince à la vue du crâne de ce bouffon dont les saillies l'ont égayé dans sa jeunesse. — Les fossoyeurs, aux lignes rudes, à la physionomie grossière, forment un contraste frappant avec la grâce et l'élégance d'Hamlet.

Nous critiquerons dans les *adieux de Roméo et de Juliette* la figure repoussante de Roméo. En cet instant où le chant de l'alouette se fait entendre, où l'amant donne à l'amante un baiser qui sera peut-être le dernier, je comprends que la crainte du lendemain, le souci de l'avenir impriment un cachet de tristesse à la physionomie du Montaigu, mais la douleur peut altérer un visage sans le rendre affreux, et les élans de la passion ne sauraient communiquer une telle laideur aux traits d'un amant.

Un succès plus que modeste accueillit en 1840 le *Triomphe de Trajan*, grande toile où le maître semble s'être préoccupé surtout de représenter de riches vêtements, une architecture grandiose splendidement éclairés. La veuve placée devant le cheval de l'empereur n'a pas une attitude assez caractérisée. Nul mouvement, nulle animation dans la tête de Trajan. Il faut, pour attirer l'attention sur cette œuvre, la pompe du cortége et l'éclat du coloris.

L'année suivante, M. Delacroix envoya au salon

la *Prise de Constantinople par les croisés* et le *Naufrage de Don Juan.*

Dans la première de ces toiles, l'ensemble paraît d'abord choquant. Le cheval de Baudoin frappe par la longueur démesurée de son cou qui décrit de droite à gauche une courbe très-prononcée. Constantinople apparaît dans le fond avec une limpidité telle, qu'au besoin l'on compterait le nombre de ses maisons, dont la couleur est d'un verdâtre assez étrange. — Le torse de la femme placée à droite, sur le premier plan, est d'une beauté achevée.

Le *Naufrage de Don Juan* est de tous points réussi. Il y a évidemment dans ce tableau, quoique conçu dans des proportions infiniment plus restreintes que l'œuvre de Géricault, une réminiscence du *Naufrage de la Méduse*; mais si la scène a une horreur moins majestueuse, elle n'en est pas moins terrible à l'analyse. Cette barque surchargée d'hommes à moitié nus, rendus furieux par les souffrances de la faim, et tirant au sort pour savoir lequel d'entre eux sera dévoré par les autres, a un caractère sinistre et désolé. Plusieurs passagers, que le désespoir rend inertes, dédaignent même de suivre le résultat du tirage. A l'horizon sombre et couvert rien que la mer de tous côtés. Le ton de cette peinture correspond bien au dramatique de la situation.

L'impression générale produite par ce tableau est profonde et navrante.

La *Madeleine dans le désert*, ou, pour parler plus exactement, la tête de la *Madeleine dans le désert*, diffère beaucoup des portraits de la sainte exposés antérieurement. Madeleine, à demi-couchée dans une grotte, porte sur son visage la trace de ses privations et de ses misères. Ses joues pâlies, ses lèvres décolorées, ses yeux où s'éteint le regard, témoignent des maux qu'elle a soufferts.

Deux *Christ* figurent parmi les œuvres de M. Delacroix : le *Christ en croix* et le *Christ au tombeau.* Si les lignes manquent de précision, le coloris ne manque pas de puissance. On admirerait sans doute davantage ces deux tableaux si, pendant longtemps, les peintres n'avaient ~~pas~~ craint de donner au Christ, même crucifié, même trépassé, l'aspect humain, l'apparence mortelle. Ils oubliaient trop qu'en se faisant homme, le Christ a voulu souffrir, a voulu mourir comme nous, et que les douleurs de l'agonie, la décomposition de la mort doivent se manifester sur e corps de Jésus comme sur celui de tous les autres êtres.

Nous ne nous arrêterons qu'un instant devant la *Chasse aux lions*, composition singulière qui excite l'étonnement sans faire naître l'admiration. C'est une curieuse mêlée dans laquelle hommes, chevaux, lions, s'attaquent, se déchirent, se tuent sans qu'il

soit possible de démêler grand chose à ce chaos. Une prodigalité inouie de couleur distingue cette production, mais les tons ont tous la même vigueur, et cette toile a plus de rapports avec une riche palette qu'avec un bon tableau.

La *Tête de vieille femme* a peut-être un mérite. Nous ignorons lequel, et plus d'un, il nous semble, le cherchera comme nous.

L'agencement des *Deux Foscari* est digne des plus grands éloges. L'attitude abattue, désolée du doge forcé d'assister à la sentence prononcée contre son fils est rendue avec une grande perfection de style. Jacques Foscari, nu jusqu'à mi-corps, tournant ses regards vers son père et recevant les adieux de sa femme qui lui baise les mains en pleurant, a un caractère profondément senti.

Au *Faust* de Goethe, M. Delacroix a emprunté la *Mort de Valentin*. Le frère de Marguerite tombe mortellement frappé devant la porte de sa sœur, qui lève les yeux au ciel et se tord les bras de douleur. L'obscurité qui règne au premier plan, ressemble à l'obscurité d'un jour douteux plutôt qu'à celle de la nuit. Ce tableau n'en est pas moins d'une belle couleur et d'un ton harmonieux.

Nous terminerons la revue de toutes les œuvres de M. Delacroix par le *Marc-Aurèle mourant*, page d'un grand style et d'un coloris remarquable. L'empereur, à demi-couché sur un lit de repos, recom-

mande son fils à quelques amis stoïciens comme lui. Les mœurs de l'antiquité apparaissent sous leur aspect véritable dans ce tableau agencé, dessiné, peint avec un talent hors ligne et une puissance de moyens qu'il faut constater.

Somme toute, l'œuvre de M. Delacroix peut ne pas plaire à chacun, mais chacun l'examine avec intérêt, avec émotion. On comprend que de grandes beautés y coudoient de grands défauts, que la conception en est toujours magistrale si le rendu n'en est pas toujours heureux, et l'on se rappelle ces lignes éloquentes de M. Louis Enault : « L'âme de M. De-
» lacroix a des audaces de Titan, mais il arrive par-
» fois que ses forces le trahissent. — Il tombe alors
» comme un Titan foudroyé. »

III.

M. DECAMPS.

Comme M. Ingres, comme M. Delacroix, comme tous les artistes supérieurs, M. Decamps a un genre à lui, une originalité qui lui appartient en propre. Son individualité est même tellement marquée que l'on ne saurait, à vrai dire, spécifier l'école à laquelle il se rattache, indiquer les maîtres dont il s'est inspiré.

Il semble s'être proposé, dès ses débuts, l'oubli des méthodes consacrées, et il a réussi, grâce à une exécution spirituelle, variée, pittoresque, à se faire une réputation des plus brillantes.

M. Decamps, dans une biographie de quelques pages, écrite par lui-même, s'exprime ainsi sur son propre compte : « J'ai la conviction que la néces-» sité où je me suis trouvé de ne produire que des » tableaux de chevalet m'a totalement détourné de » ma voie naturelle. » Le rêve de l'artiste était d'exécuter quelque grande toile murale, quelque plafond immense, aussi dit-il ailleurs : « Je vis avec

» chagrin tous mes confrères chargés successive-
» ment de quelque travail sur place. Là était mon
» lot, là était mon aptitude : pour moi un tableau à
» l'effet était un tableau fait, un tableau de che-
» valet ne l'est jamais. »

Nous ne savons s'il faut approuver l'artiste quand il regrette de ne pas avoir abordé un autre genre de peinture, et si les succès qu'il eût obtenus dans des compositions plus vastes eussent dépassé ceux que lui ont valu ses petites toiles, mais nous avons peine à croire que M. Decamps y eût gagné beaucoup en renommée.

Tous les tableaux du maître, réunis à l'Exposition universelle, ont attiré l'attention du public, et plusieurs sont considérés comme des chefs-d'œuvre d'agencement et d'exécution.

Le Singe peintre est de ce nombre. Ce singe, assis par terre, la jambe droite jetée négligemment en avant, près d'un tableau sur lequel il promène le bout de son pinceau, a une expression délicieuse. On lit sur son museau la satisfaction qu'il éprouve à contempler son ouvrage. La pipe, le pistolet et la palette suspendus au mur du fond, le buffet, la bouteille d'huile grasse, tous les accessoires enfin sont d'une étonnante vérité.

L'Ane et les Chiens savants méritent également les plus grands éloges. La composition est pleine de finesse. L'âne, dont le dos supporte des paniers

remplis de chiens, consomme, à deux pas de son maître, une pitance sans doute bien gagnée, tandis qu'un jeune enfant partage son déjeûner avec un singe, le premier sujet de *la Compagnie*. Les chiens, affublés d'habits aux galons fanés, la tête coiffée de petits chapeaux à mentonnière, ont les physionomies les plus vraies et les plus comiques. Ce tableau est sans contredit l'un des meilleurs de M. Decamps. Il est peint avec verve. La couleur en est excellente et moins bistrée que dans ses ouvrages plus récents.

Nous ne ferons pas les mêmes compliments à *la Ronde de Smyrne,* où, — sauf les murailles dont le ton est remarquable de solidité, et les femmes assises sur la terrasse, dont la pose est heureusement réussie, — des défauts choquants doivent être constatés. Des juges, trop sévères peut-être, ont appelé ce tableau « une véritable caricature » représentant des marionnettes dont on tirerait » démesurément les fils. »

Joseph vendu par ses frères a un mérite évident. Les terrains sont magnifiques, la lumière abondante. Il y a de l'air et du soleil dans ce tableau. Nous lui reprocherons toutefois un titre qui lui donne une prétention non justifiée à la peinture historique. Ce n'est, à parler franchement, qu'un paysage avec figures. Le groupe de Joseph et de ses frères est placé trop loin. Rien enfin dans cette

composition ne fait deviner qu'il s'agit d'un événement biblique. Nous préférons cependant *Joseph vendu par ses frères à Éliézer et Rébecca*, dont les personnages manquent en général de grâce et de souplesse.

Dans la *Halte des Cavaliers arabes*, l'agencement est remarquable, et les figures, très-nombreuses, sont groupées avec une grande habileté; au pied d'un immense rocher à pic, se trouve un abreuvoir auquel se désaltèrent de fougueux coursiers, montés par des hommes recouverts des brillants costumes de l'Asie.

L'exécution est très-bonne. Les turbans des cavaliers, les harnais des chevaux sont touchês avec finesse, mais le terrain est d'un ton trop identique à celui du rocher.

La couleur générale, très-brillante, est cependant cernée d'un trait désagréable et sec à force de fermeté.

Nulle critique à faire au *Grand Bazar turc*. Le sujet, plus précis que dans beaucoup d'autres tableaux inspirés à M. Decamps par ses voyages en Orient, prête singulièrement à la richesse du coloris, à la variété des tons. Toutes les figures sont expressives, elles vivent, parlent, agissent. Les types sont divers et originaux. En somme, c'est un excellent tableau.

Nous en dirons autant du *Boucher turc* dont le

mérite, sur quelques points, est cependant contesté par certains critiques.

La boutique, en plein soleil, contient le boucher, debout au fond, et que l'on aperçoit à peine. L'atmosphère qui l'environne est lourde, sans transparence. Il semble qu'on étouffe près de cette muraille sur laquelle frappe le soleil. Cet effet qui nous paraît étrange peut néanmoins être exact. Les détails de ce tableau, tels que la balance, le morceau de foie suspendu à la muraille, sont d'un fini, d'une précision admirable sans tomber dans la minutie.

Nous louerons, dans *le Mendiant comptant sa recette*, la tête blonde et fine de l'enfant qui s'avance craintivement pour regarder le mendiant. Les vêtements de ce dernier nous paraissent faits de couleurs trop brillantes.

Les joueurs de boules ont d'heureuses attitudes. Celui qui lance la boule est dessiné avec une parfaite exactitude de pose. Il y a, ce nous semble, un empâtement de couleur trop appréciable dans le terrain et dans les nuages inférieurs.

La toile des *Chevaux de halage* a beaucoup de vigueur. Les chevaux tirent de toute la force de leurs muscles, le charretier crie de toute la force de ses poumons. Nous critiquerons la couleur

trop verte de l'eau, et le bleu trop prononcé du monticule que l'on aperçoit au loin.

Les manières, les habitudes des amateurs de peinture sont, au point de vue comique, représentées avec un rare bonheur dans le tableau des *Singes*.

Un des *amateurs*, orné d'un abat-jour vert, est assis devant un chevalet qui supporte un grand paysage dans le genre classique ; un autre amateur, debout près du premier, regarde la toile au travers d'un lorgnon qu'il éloigne de son œil ; un troisième, le chef couronné d'un bonnet de soie noire, le corps recouvert d'un habit gris et tenant derrière lui sa canne et son chapeau, se penche vers le chevalet. Tous sont absorbés dans la contemplation ou plutôt dans l'examen de l'œuvre, cherchant à en apprécier au juste la valeur, à en fixer exactement le prix.

L'atelier est encombré de toiles grandes et petites. Un rapport des experts, qui ont examiné déjà le paysage, gît par terre à côté d'une grande bouteille de vernis.

Soit que M. Decamps ait voulu, par son tableau des *Singes*, protester contre l'inintelligence des jurés académiques, soit qu'il ait voulu critiquer ces bourgeois ignares, qui examinent de trop près une peinture, il a réussi complétement.

Des *Singes*, si nous passons à une petite toile d'un genre tout différent, nous constaterons dans

la Pêche miraculeuse le même défaut de composition que dans *Joseph vendu par ses frères.* Le principal personnage, Jésus, sur lequel devrait reposer tout l'intérêt, se trouve relégué au second plan. Il faut le chercher, et les deux cavaliers placés, la lance au poing, sur le rivage, sont plus que lui en évidence. La couleur de ce tableau est très-harmonieuse, le soleil darde ses derniers rayons sur la mer et sur le front de Jésus qu'il illumine.

La *Rue d'un village en Italie* est d'un aspect un peu lourd. Le milieu de la rue, vigoureusement éclairé, contraste d'une manière énergique, trop énergique peut-être, avec le côté droit complétement dans l'ombre.

En dépit de certains critiques, il y a de grandes qualités dans cette composition. Nous regrettons seulement, — détail sans importance, et reproche puéril ! — que les étoffes blanche et rouge, placées sur le balcon de bois, forment, avec le ciel bleu foncé, un tricolore désagréable à l'œil.

La petite toile des *Poules et Canards* est d'une perfection achevée, quoique différant de la manière habituelle du maître ; elle est réussie de tous points, et l'on ne sait ce qu'il faut plus louer, de la richesse du coloris ou de l'accent de vérité qui brille dans cette scène de basse-cour.

Puisque nous sommes parmi les animaux, admirons la variété, la justesse qui caractérisent les

mouvements des chiens dans *un Chenil*. Le garde, un fouet à la main, ouvre avec précaution la porte par laquelle doit sortir la bande canine. Plusieurs chiens cherchent à s'échapper. Un autre penche la tête de côté pour éviter le coup de fouet du garde. La couleur de ce tableau a une harmonie remarquable.

Don Quichotte et Sancho Pança s'avancent dans un chemin creux : le maître, à cheval sur l'immortelle Rossinante; Sancho, campé, les jambes pendantes, sur son ânon chéri. La figure vineuse, le ventre rebondi de Sancho font bien ressortir la pâleur et l'efflanquement de son maître.

Mais nous avons hâte d'arriver au tableau de M. Decamps, qui a soulevé le plus de controverses : nous avons nommé la *Défaite des Cimbres*. Voici en quels termes l'auteur lui-même parle de ce tableau : « Lorsque j'exposai cette grande esquisse de la *Dé-*
» *faite des Cimbres*, je pensais fournir là un aperçu
» de ce que je pouvais concevoir ou faire. Quelques-
» uns, le petit nombre, la parcelle, approuvèrent
» fort, mais la multitude, l'immense majorité qui
» fait la loi, n'y put voir qu'un gâchis, un hachis,
» suivant l'expression d'un peintre, alors célèbre,
» et que la France aujourd'hui regrette, à ce que
» j'ai su quelque part. »

Le petit nombre des admirateurs a-t-il augmenté depuis vingt ans que la *Défaite des Cimbres* est

connue ? Malgré le haut prix auquel cette toile s'est élevée dernièrement dans une vente, nous osons affirmer que bien des gens refusent encore d'en reconnaître le mérite. Ces gens-là prétendent que l'auteur, ayant pour but de représenter un espace immense, est arrivé au résultat contraire ; que les rochers énormes, placés au troisième plan, sont d'une telle solidité de ton et de couleur, qu'ils écrasent tout ce qui les environne ; que les masses d'hommes, se ruant dans la plaine, sont à peine appréciables ; que ce ne sont pas des hommes, mais des fourmis ; que la couleur générale est bitumineuse, et qu'en somme, c'est un tableau à voir à la loupe et de près.

Tous ces reproches sont-ils fondés? Non, sans doute. Cependant le public, en général, remarque plus aisément les défauts que les beautés de cette œuvre sur laquelle nous avouons franchement ne pas oser nous prononcer. Le tableau étant lui-même conçu et rendu d'une façon tout exceptionnelle, il faut l'admettre et l'admirer de prime-abord ou nier complétement sa supériorité, ce que nous n'aurions garde de faire.

Les neuf dessins qui forment *l'Histoire de Samson* ont figuré, nous l'avons déjà dit, au Salon de 1845.

Cette belle suite de compositions, « très-diversi-
» fiées de contextures et d'effets, présentant cepen-

» dant un ensemble homogène dans sa variété, » pour employer les expressions de l'auteur, fût très-appréciée du public. *Samson mettant le feu aux moissons des Philistins*, *Samson et Dalila*, *Samson tournant la meule*, réunirent, toutefois, le plus grand nombre de suffrages. Il y a, comme procédé, dans ces dessins, une puissance et une transparence de tons incroyable. Dans les parties les plus vigoureuses, on aperçoit encore le papier, et néanmoins il est impossible, matériellement, de faire plus noir.

Les Singes boulangers et *les Singes charcutiers* n'ont pas la même valeur. Ils sont gris et un peu mous.

Nous avons réservé pour la fin *la Sortie de l'École turque*, cette aquarelle sans égale où la vigueur de la peinture à l'huile se trouve unie à la douceur, à la limpidité de la peinture à l'eau. Nous ne parlerons point en détail de cette composition dont la réputation est universelle et incontestée.

Ces enfants qui se pressent, se bousculent, courent, dansent, rient, chantent; ce vieillard à barbe grise, le nez surmonté de besicles, surveillant le départ des écoliers, tout est d'une justesse parfaite, d'un dessin précis, d'un coloris harmonieux.

M. Decamps, n'eût-il fait que *la Sortie de l'Ecole turque*, serait un grand peintre. Heureusement pour nous, il n'a point songé qu'à lui, et l'admiration

de ses contemporains le récompense de ses nombreux et remarquables travaux.

IV.

M. HORACE VERNET.

Si M. Horace Vernet n'est pas le plus remarquable des peintres français, il en est à coup sûr le plus populaire.

Nombre de gens comprennent et admirent M. Ingres; beaucoup se passionnent pour les toiles de M. Delacroix; mais tout le monde connaît M. Horace Vernet.

Voilà trente-cinq ans pour le moins qu'il est question de cet artiste, dont le nom est estimé dans les arts depuis le règne de Louis XV.

Petit-fils de Joseph Vernet, l'illustre peintre de marine, et fils de Carle Vernet, excellent peintre de batailles, M. Horace Vernet devait nécessairement venir au monde avec le goût de la peinture, et l'on rapporte que « sachant à peine écrire, il » était toujours en quête de petits morceaux de » papier pour y gribouiller de petits soldats. »

Cet amour précoce pour l'uniforme français ne s'est pas démenti chez l'artiste, et je crois qu'il

serait difficile de fixer, même approximativement, le chiffre des épaulettes, des bonnets à poil et des drapeaux tricolores représentés par lui dans tout le cours de sa carrière si bien remplie.

Un critique bien connu par l'exagération de ses jugements publiait naguères, dans la *Revue des Deux-Mondes*, un article où M. Horace Vernet semblait n'être qu'un barbouilleur d'enseignes, redevable de sa réputation aux événements et aux passions politiques, et ne comptant en aucune façon dans l'histoire de l'art.

Dans l'impossibilité de rattacher M. Vernet à l'école de Raphaël, à celle de Rubens ou même à celle de David, le critique, — au lieu de reconnaître dans l'artiste une nature originale, ne relevant que d'elle-même, et par cela seul digne au moins d'attention, — a préféré nier complètement le mérite de ce peintre.

Ce sont là des opinions auxquelles nous sommes habitués de la part de cet écrivain bilieux, et qui ne sauraient diminuer en rien la valeur des gens qu'il attaque.

Nous reconnaîtrons volontiers que M. Vernet a été favorisé par les circonstances, et que s'il avait débuté par des ouvrages d'un genre plus sérieux et moins fait pour impressionner la foule, son succès, au lieu d'être prompt, enthousiaste, universel, eût été, peut-être, tardif et médiocre ; mais il faut con-

venir aussi que l'artiste a prouvé une grande intelligence en créant dans la peinture un genre qui répondait au besoin du moment, et en reproduisant, d'une manière appréciable pour tous, les scènes de la grande épopée impériale.

Ce que Béranger a fait, sous la Restauration, avec ses chansons politiques, Horace Vernet l'a fait avec ses tableaux, à cette différence près, que le chansonnier a mis dans son œuvre une poésie que le peintre n'a pas toujours trouvée.

L'école grecque de David dut nécessairement, sous l'Empire, subir, en dépit d'elle-même, l'entraînement général, et tenter de représenter ces glorieux combats, ces étonnantes victoires auxquelles le génie de Napoléon avait accoutumé la France. Mais la souplesse manquait à ces talents, remarquables à d'autres titres, et, sous l'uniforme des grenadiers, sous les épaulettes des officiers, on sentait toujours les statues antiques qui avaient figuré dans leurs précédents tableaux.

M. Horace Vernet, doué d'un scepticisme complet en peinture, était, mieux qu'aucun autre, l'homme qu'il fallait pour réagir contre cette école. Sans goût marqué pour le *beau antique* résultant de l'accord rigoureux des proportions, de la perfection de la forme ; peu empressé de se mettre à la recherche d'un autre genre de beauté ; M. Vernet remplaça la poésie de l'idée par la clarté du sujet,

et peignit avec un entrain prodigieux, une facilité surprenante et un esprit incontestable, des scènes militaires comme chacun avait eu l'occasion d'en voir, des batailles se rapprochant le plus possible des bulletins.

Le genre plut, et le succès de M. Vernet fut complet quand le jury eut refusé d'admettre ses tableaux à l'Exposition sous prétexte qu'ils étaient séditieux.

Tout Paris courut à son atelier, situé alors rue des Martyrs, et le peintre conquit une popularité qui n'a fait qu'augmenter depuis, contrairement à bien d'autres popularités.

Cette demeure de l'artiste, dont je parlais à l'instant, nous en concevrons l'idée en regardant le petit tableau intitulé *Intérieur d'atelier*.

Là, point de buste de Jupiter ou de statue de Vénus, point de brassards, de cuissards, de cottes de mailles, rien que des souvenirs de l'Empire, des trophées d'armes modernes et, sur les toiles, des soldats français dans toutes les situations possibles.

Tandis que le maître donne un dernier coup de pinceau à un tableau de chevalet, les amis, les visiteurs, s'occupent selon leur goût, selon leur fantaisie. Les uns font des armes, les autres crayonnent, un intime sonne de la trompette. — Un cheval, un véritable cheval, vit dans l'atelier et

semble habitué à tout le mouvement qui se fait autour de lui.

Cette toile, peinte avec verve, satisfait la vue et l'on ne songe pas à lui demander autre chose que ce qu'elle prétend offrir : une scène amusante rendue avec esprit.

La *Bataille de Jemmapes* a plus d'importance. A l'opposé de certains tableaux à l'huile qu'il faut voir à distance et qui n'offrent à deux pas rien de perceptible, celui-ci a besoin d'être examiné d'assez près si l'on veut en saisir toute la finesse. A droite, près d'une maison en flammes, le général Dumouriez, entouré de son état-major, regarde, avec un sentiment de tristesse, un général blessé mortellement que des soldats emportent sur un brancard improvisé avec des fusils. Le duc d'Orléans, fils aîné de Philippe-Egalité, contemple également cette scène. Au fond, les troupes sont engagées, le canon tonne, le drapeau tricolore flotte au milieu des bataillons carrés.

La *Bataille de Valmy* forme le pendant de ce tableau. Les Français, maîtres des hauteurs de Valmy, présentent leur front de bataille aux Autrichiens qui s'avancent dans la plaine par masses imposantes. Sur le premier plan, le général Kellermann et le duc d'Orléans sont en évidence.

La *Bataille de Hainau* et la *Bataille de Montmirail*, peintes à la même époque, sont conçues dans

le même système et rendues avec le même faire. Il y a dans ces ouvrages du mouvement, de l'animation ; les personnages sont groupés avec une grande intelligence ; les épisodes ont de l'intérêt et si l'on n'éprouve pas une émotion puissante en voyant ces hommes qui sont morts ou qui vont mourir, on conçoit du moins de l'habileté, de l'adresse du peintre une opinion des plus favorables.

La partie *expressive* est mieux rendue dans un *Episode de la campagne de France* : Dans les vignes, à quelques pas d'un village occupé par les Cosaques et les Prussiens, des habitants blottis derrière des échalas, tirent sur l'ennemi qui incendie les maisons et enlève les bestiaux. Au milieu du tableau, près d'un petit mur d'appui, un vigneron qu'à sa croix d'honneur, à sa mâle physionomie, on reconnait pour un ancien militaire, tombe mortellement frappé. Sa femme, armée d'une fourche et sur les traits de laquelle on lit le désespoir, la fureur, cherche vainement à relever le malheureux qui n'a plus qu'un moment à vivre. Cette petite toile est une des meilleures de M. Vernet. Les personnages principaux sont habilement présentés. La figure du vigneron traduit bien les souffrances qu'il éprouve.

Nous sommes loin d'estimer autant la *Barrière de Clichy*. La couleur générale est monotone, mais la scène représentée par ce tableau a un intérêt tel qu'on s'arrête malgré soi devant ce maréchal

donnant l'ordre de défendre énergiquement les derniers remparts qui s'opposent à la marche des alliés, devant ces invalides qui retrouvent des forces pour combattre l'étranger, devant ces jeunes soldats, presque des enfants, blessés et forcés de renoncer à venger notre honneur.

L'*Attaque de la porte de Constantine* a du mouvement, de la chaleur. Les zouaves, unis aux troupes de ligne, s'élancent vers cette porte où les accueille le feu des arabes, montés jusques sur le faîte des maisons. Au milieu des soldats, exposé plus que tous aux balles ennemies, le colonel Lamoricière encourage de la voix et du geste ses compagnons d'armes.

Le tableau le plus important, comme dimension du moins, qu'ait exposé M. Vernet, c'est la *Prise de la Smala*, toile énorme occupant à elle seule, un côté de la salle réservée à l'artiste.

Cette toile dont le succès de curiosité fut très-grand en 1845, renferme des défauts facilement appréciables et dont le plus évident est le manque d'unité. L'action est divisée à l'infini et l'intérêt inspiré par le mérite des épisodes ne se reporte pas sur l'ensemble de l'ouvrage. Il y a dix tableaux dans ce tableau peint d'ailleurs avec franchise, et où l'on admire une prodigieuse facilité d'exécution. La charge à fond de train des chasseurs à cheval mérite d'être signalée comme ayant

une étonnante justesse de poses et une grande vérité de mouvements.

La *Bataille d'Isly* mérite à peu près les mêmes reproches que la toile précédente. Les détails sont heureux : ces soldats blessés transportés à dos de mulets, cet officier mourant dont le chirurgien tâte le pouls, ces chasseurs de Vincennes suivant au pas de course le chef de bataillon qui les guide, tout cela a de l'expression, de la vigueur, mais l'attention n'est pas appelée sur un point plutôt que sur un autre, et le petit groupe du maréchal Bugeaud et des généraux Bedeau, Lamoricière ne forme pas un centre auquel puissent se rattacher les détails de l'action.

Les sujets empruntés à l'histoire sainte n'ont pas porté bonheur à M. Vernet ; je n'en veux pour témoins que *Rébecca à la fontaine* et *Judith et Holopherne.*

Le talent de M. Vernet manque un peu de poésie, de noblesse, d'élévation, et l'absence de ces qualités se fait sentir dans l'exécution de tableaux comme ceux que nous venons de citer. Il y a pourtant de belles parties dans *Judith et Holopherne.* Quoi qu'on en ait dit, nous aimons l'attitude confiante d'Holopherne endormi, un bras pendant hors de sa couche. — Judith a le bras armé ; elle s'apprête à frapper. On a reproché à cette Judith des traits qui manquent d'énergie. Il me semble q

la décision seule et non la fureur doit se lire sur sa figure.

Nous préférons à ces deux tableaux *le choléra à bord de la Melpomène*, toile nouvellement peinte et qui peut servir à prouver combien M. Vernet a encore d'habileté, de talent, et quels effets peuvent encore trouver son esprit et sa palette. Au premier plan, un matelot descend dans la cale le corps d'un cholérique, en détournant la tête comme pour éviter les émanations du cadavre. Un malade, entouré d'une mauvaise couverture, est étendu sur le plancher. Sa face jaune, blême, porte la trace des ravages causés sur son organisme par la maladie. Un peu plus au fond, un jeune mousse, les yeux déjà hagards, les joues déjà creuses, est amené au chirurgien qui lui tâte le pouls avec une expression de crainte pour l'enfant. Près du chirurgien, un vieux contre-maître, les traits brunis par le soleil, écrit l'ordonnance, sans sourciller.

Nous ne disons pas que cette toile soit irréprochable, mais elle a des qualités réelles.

Les deux tableaux intitulés *Mazeppa* et *Mazeppa aux loups*, ont été reproduits trop de fois par la gravure et sont trop connus pour que nous en parlions longuement. Dans le premier, les cavales sauvages se pressant autour de Mazeppa, ont une énergie, une fougue extraordinaires. Dans le second, la situation, qui devrait émouvoir davantage,

fait cependant moins d'impression. Le corps de Mazeppa n'est pas assez crispé. On ne sent pas suffisamment la souffrance que doivent lui faire subir et la pression des cordes et la course désordonnée du cheval sur lequel il est attaché.

La *Chasse au sanglier en Afrique* a été également gravée. La couleur générale de ce tableau n'est pas satisfaisante. Cependant il faut louer la pose du cheval éventré par le sanglier et se redressant presque debout sous l'impression de la douleur. La placidité du jeune Arabe placé à droite et la détermination du chasseur d'Afrique placé au milieu, sont bien rendues. Somme toute, cette toile vaut mieux, selon nous, que la *Chasse au moufflon par des Marocains*, peinture molle et sans grand mérite, comme composition.

Le *Portrait du maréchal Vaillant* ne fera pas oublier celui du *Frère Philippe, général des frères de la doctrine chrétienne*. Ce tableau eut, à son apparition, un succès dont chacun se souvient, succès mérité dont il est digne encore aujourd'hui.

Il est conçu avec une simplicité en rapport avec le sujet.—Dans une cellule dont les murs ont pour toute décoration un Christ, une branche de buis béni et une petite Vierge en plâtre, le frère Philippe assis près d'une petite table en bois, tient sur ses genoux un livre ouvert. La pose est vraie, la physionomie du frère est pleine d'expression ; le

coloris, quoiqu'un peu terne, n'a rien qui déplaise. C'est là un bon tableau, et celui par lequel nous terminerons l'examen des œuvres du maître.

Si nous ne nous associons pas complétement, à ce qu'écrivait, en 1826, M. Jal, remarquable critique, en parlant de M. Vernet : « Tous les genres » lui sont familiers, et à tel point qu'il les porte » presque tous à un degré de perfection rare, » nous répéterons volontiers avec M. Alfred de Musset : « En vérité, la critique est bien difficile ; chercher partout ce qui n'y est pas, au lieu de voir » ce qui y est? Quant à moi, je critiquerai M. Vernet » lorsque je ne retrouverai plus dans ses œuvres » les qualités qui le distinguent, et que je ne comprends pas qu'on puisse lui disputer ; mais tant » que je verrai cette verve, cette adresse, cette vigueur, je ne chercherai pas les ombres de ces » précieux rayons de lumière. »

V.

MM. PAUL DELAROCHE, LÉON COGNIET, ROBERT-FLEURY.

Après avoir consacré un chapitre spécial à chacun des maîtres les plus connus ou les plus estimés parmi les artistes contemporains, nous allons poursuivre notre examen critique de l'Exposition en analysant, genre par genre, depuis l'histoire jusqu'au portrait, les œuvres qui nous semblent mériter l'attention du public.

Qu'on ne s'attende pas cependant à ce que nous établissions un classement exact, un ordre rigoureux entre tous ces artistes, dont les talents, pour être divers, n'en sont pas moins remarquables.

Outre que ce serait trop prétentieux de vouloir indiquer à chacun sa vraie place, nous préférons

marcher un peu au hasard, nous efforçant néanmoins de ne parler à la fois que d'un genre, afin de rendre notre travail plus facile pour nous, plus aisé à suivre pour nos lecteurs.

Et d'abord, qu'on nous permette d'exprimer le regret profond de n'avoir sous les yeux, dans cette exposition *universelle*, aucune œuvre de M. Paul Delaroche, ce maître justement aimé, qui compte pour ainsi dire autant de succès que de tableaux, et dont l'imagination féconde a produit l'*Assassinat du duc de Guise*, *Strafford*, *Richelieu ramenant Cinq-Mars et de Thou*, *Charles Ier insulté par des soldats*, et quantité d'autres ouvrages où les qualités qui distinguent le maître sont poussées à leur plus haut point.

Nous ne discuterons pas le motif pour lequel M. Delaroche a cru devoir s'abstenir de figurer à une exposition où les artistes de tous les pays, de la Russie même, étaient convoqués. Il est des sentiments respectables jusque dans leur exagération ; cependant il nous semble que, du haut de sa sphère éternelle, l'art plane au-dessus de toutes les considérations du moment.

M. Léon Cogniet, lui, ne nous a pas fait défaut. On est fâché, en voyant tant de peintres de second ordre se présenter avec un bagage considérable, que M. Cogniet, un artiste hors ligne, n'ait exposé

que cinq toiles.— Quatre, il est vrai, sont des chefs-d'œuvre. Le *Tintoret et sa fille*, nous semble au double point de vue de la composition et de l'exécution, une des œuvres les plus complètes de ce siècle. Marie, cette belle enfant, fille et élève du Tintoret, la joie de son père, l'orgueil de son maître, est étendue sur le lit où elle a supporté de si cruelles épreuves. — On souffre tant pour mourir jeune! — Une lampe placée à quelque distance projète sa lumière sur la pâle figure de la morte et sur le visage douloureusement contracté du Tintoret qui, malgré son désespoir, retrace une dernière fois l'image de sa fille bien-aimée. La physionomie du peintre vénitien réalise, comme expression déchirante, ce que l'on peut imaginer de plus vrai. — On lit sur ces traits creusés, dans ces yeux à moitié fixes, le déchirement de cœur de ce père qui pourtant ne veut pas pleurer.

Cette œuvre si bien comprise, si bien rendue, trouble l'âme au point qu'on est forcé de s'en éloigner plus tôt qu'on ne le voudrait.

La *Scène du Massacre des Innocents* ne produit pas autant d'effet. La situation est pourtant fort dramatique : des mères, éperdues, haletantes, fuient, emportant leurs enfants, devant les soldats chargés d'exécuter les ordres cruels d'Hérode. — Une de ces mères s'est réfugiée derrière un pan de mur. Là, repliée sur elle-même, s'enveloppant le

plus qu'elle peut dans ses vêtements de couleur sombre, elle espère dérober au regard des barbares l'enfant qu'elle serre convulsivement contre sa poitrine. La pauvre petite créature veut crier; mais la mère lui ferme la bouche avec force. Un cri, c'est la perte, c'est la mort de son enfant !

L'expression de terreur répandue sur la figure de la femme est très-belle, sa pose est naturelle et vraie. S'il y avait quelque chose à reprocher à ce tableau, ce serait un coloris un peu terne. Le grand mur, dans l'ombre, qui occupe une partie du tableau, la nature sombre du terrain, les vêtements foncés de la femme, contribuent à donner une certaine monotonie à l'ensemble de l'ouvrage.

Le tableau de *Saint Etienne portant des secours à une pauvre famille*, peint à la même époque environ, se distingue, au contraire, par un coloris puissant et vigoureux.

Dans une chambre misérable, est étendu, sur un lit fait de paille, un vieillard nu jusqu'à la ceinture, et dont les pieds sont recouverts à peine par une étoffe grossière. A l'altération de ses traits, à la maigreur de son corps, on comprend quelles privations il a dû subir, et combien de fois il a enduré le supplice de la faim. — Saint Etienne, debout au milieu de la pièce, montre au vieillard le pain contenu dans une corbeille que portent les deux enfants

qui l'accompagnent. La tête du saint respire la bonté. — Les enfants sont bien posés, mais l'un d'eux, le blond, a une expression trop féminine. Nous critiquerons également dans la jeune femme, donnant à boire au vieillard, la faible dimension de la tête, dimension tout-à-fait en désaccord avec le peu d'éloignement de ce personnage.

Le mur de gauche, les vases qui le surmontent, sont d'une vérité frappante. — C'est là un des bons ouvrages de M. Cogniet, à qui le portrait de madame la vicomtesse de*** a fourni l'occasion de faire un tableau d'un mérite achevé. Nous ne saurions trop louer l'attitude pleine de noblesse de la vicomtesse. La figure a une distinction, un charme indicibles. Le modelé des mains est d'une irréprochable beauté. Dans ce tableau, nul accessoire inutile. L'attention appelée sur le personnage n'en est détournée par rien, et c'est tant mieux, car on en a pour longtemps à contempler cette physionomie délicieuse, dont le peintre a si admirablement rendu l'expression.

Des six tableaux exposés par M. Robert Fleury, nous n'avons pu trouver que quatre ouvrages, les principaux, par bonheur.

Dans *le pillage d'une maison dans le Judecca de Venise, au moyen-âge*, des hommes, des femmes, des enfants se pressent sur un escalier extérieur, de quelques marches, et cherchent à pénétrer dans la

maison où déjà l'on a fait main basse sur les manuscrits, sur la vaisselle dont les débris jonchent la terre.—Quelques individus, un poignard à la main, se frayent, par la force, un passage à travers la foule. — Au fond, des pêcheurs arrivent avec leurs harpons, à défaut d'autres armes.

Il y a dans cette toile une trop grande accumulation de personnages. Les figures tournent généralement au brun-rouge. Les étoffes ont des tons trop éclatants. Il en résulte une absence d'harmonie pour ce tableau qui, d'ailleurs, manque d'air.

Les *derniers moments de Montaigne* ont d'excellentes parties. Tous les personnages groupés à gauche et assistant, les uns à demi-courbés, les autres complétement agenouillés, au service divin, sont dessinés et peints d'une façon supérieure. Montaigne tend les mains vers l'Hostie sainte avec un sentiment de croyance sincère, mais l'officiant manque absolument de noblesse. Sa figure est vulgaire; elle n'a aucun caractère religieux, et ne porte nulle trace de l'émotion intérieure que doit éprouver le prêtre en accomplissant, pour un mourant, le saint sacrifice de la messe. Un autre défaut choquant, c'est la ressemblance complète de couleur entre le corps de Montaigne et la couverture placée sur son lit.

Il y a beaucoup de choses à louer dans *le colloque de Poissy*.

Protestants et catholiques sont réunis pour tâcher de s'entendre sur les points de doctrine qui les divisent. Le cardinal de Lorraine est assis au milieu de la salle, près de Catherine de Médicis, que le jeune roi Charles IX a accompagnée.—Théodore de Bèze, le disciple chéri de Calvin, parle, et les docteurs, les évêques, écoutent avec attention l'homme éloquent, le penseur austère. L'attitude des principaux personnages est naturelle, et si le tableau pèche par un défaut, c'est encore par le brun-rouge de certaines figures et par la couleur singulière de la robe du cardinal.

De tous les ouvrages de M. Robert Fleury, le plus célèbre est incontestablement *la scène d'Inquisition.*

Ce sont bien là les résultats de ce système absurde et monstrueux qui déshonora si longtemps l'Espagne!

Le sang se fige dans les veines quand on regarde ce patient dont les pieds sont placés au-dessus d'un réchaud, et à qui la torture arrache l'aveu d'un crime qu'il n'a peut-être pas commis.

VI.

MM. Henri Lehmann, Muller, Gérôme, Couture. — MM. Abel de Pujol, Heim, Schnetz, Vinchon, Signol.

M. Henri Lehman, placé dans la même salle que M. Delacroix, a exposé une vingtaine de tableaux grands et petits. L'espace nous manque pour les analyser tous. Nous parlerons seulement des plus remarquables : l'*Assomption* est une des meilleures toiles de l'artiste. La Vierge, soutenue par des anges, monte au ciel, où d'autres anges la contemplent et l'appellent. D'un coloris harmonieux, d'une remarquable pureté de lignes, ce tableau est préférable, sous tous les rapports, à l'*Adoration*, peinte avec une certaine prétention. La Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, est placée au fond de l'étable, dont le toit a disparu pour permettre aux anges de contempler la Vierge et le Sauveur. Sur le premier plan, les mages étendent vers le Rédempteur leurs mains chargées de bijoux et de colliers. Tout cela a un appareil théâtral. On croirait la Vierge sur une estrade. En tout cas, rien n'indique

clairement qu'elle soit dans une étable, et nous préférons de beaucoup les anciens tableaux où cette scène est figurée plus simplement. La Vierge a des traits d'une grande régularité; mais ici, comme dans l'*Enfant Jésus et les Mages*, sa figure manque complétement d'expression.

Les deux tableaux représentant le *Départ de Tobie* et *Tobie obtenant de Raguel la main de sa fille Sarah*, ne se recommandent point par une couleur très-satisfaisante. La composition manque, du reste, d'originalité, et dans le dernier ouvrage, surtout, les cinq personnages mis en scène ne suffisent pas à remplir la toile.

Jérémie a plus de cachet et plus de vigueur. Enchaîné dans la cour de sa prison, le prophète appelle Baruck, qui écrit dans un livre les paroles sortant de sa bouche et ses prédictions sur Jérusalem.

La tête de Jérémie a un beau caractère. On sent bien l'homme qui souffre, le prophète qui se lamente.

Nous n'avons rien à critiquer dans *Mariuccia*, dont le succès fut très grand au Salon de 1842. Comme agencement, comme coloris, ce tableau a droit à de vifs éloges, et dans tous les autres ouvrages de M. Lehmann, nous ne voyons guère que le portrait de Mme *** (n° 3561), dont la perfection approche de cette toile. Mais aussi que de charme

dans ce portrait ! quelle vérité dans l'expression ! quelle harmonie dans la couleur ! C'est une œuvre d'art qu'un portrait semblable !

Le *Lai d'Aristote* ne nous satisfait en aucune façon. Nous ne trouvons pas qu'il y ait le sujet d'un tableau dans l'aventure de cette jeune indienne délaissée par Alexandre, d'après les conseils d'Aristote, et qui, pour se venger du philosophe, le rend amoureux et chevauche sur son dos. Il y a un peu de dureté dans cette toile, et les étoffes ont des couleurs bien éclatantes, quoique ce soit le soleil d'Orient qui éclaire cette scène.

A la *Flagellation*, nous devons adresser quelques reproches. Le Christ, les mains liées, reçoit les coups de trois ou quatre misérables, en levant vers le ciel un regard où l'on sent l'indignation plus que la douleur. Ce sentiment est faux. Le Christ a souffert comme homme, mais il savait comme Dieu qu'il devait souffrir. Le traitement qu'on lui inflige, il s'y attendait et ne pouvait, par conséquent, s'en indigner. L'homme à moitié nu, vu de dos et placé au premier plan, offre, en raccourci, un mollet qui semble d'une exhubérance prodigieuse.

Les *Océanides* sont éclairées d'une façon singulière. Il y a dans cette composition une étrangeté qui n'est pas sans charmes ; on pourrait cependant reprocher à ce tableau une trop grande recherche de l'effet.

Hamlet a bien le caractère rêveur et chagrin du héros de Shakspeare, quand le prince de Danemark songe à l'assassinat de son père et à la vengeance qu'il tirera de ce crime. *Ophélia* nous plaît moins.

De M. Lehmann à M. Muller la distance est grande. Le dessin souvent négligé de ce dernier ne ressemble guère aux contours si purs et si corrects de M. Lehmann. — M. Muller s'est cependant fait un nom, grâce à une facilité de main peu commune et à des tableaux dont la dimension frappe toujours le vulgaire.

Nous avons revu avec une certaine satisfaction l'*Appel des dernières victimes de la Terreur*. On a reproché, avec raison, à cette toile de ressembler à un cinquième acte de mélodrame. Le geôlier, au fond, appelle les condamnés qui sortent aussitôt. La désolation est à son comble, et l'on ne peut regarder sans pitié ces ex-princesses, ces ex-marquis et ces hommes de lettres si pleins de génie et d'avenir, cet André Chénier, ce Roucher, que la charrette fatale attend à la porte de la prison pour les conduire à l'échafaud.

Les groupes sont bien disposés. Sur le premier plan, André Chénier assis, la tête appuyée sur une main, semble murmurer :

Comme un dernier rayon, comme un dernier Zéphire
Anime la fin d'un beau jour,

Au pied de l'échafaud j'essaie encore ma lyre :
Peut-être est-ce bientôt mon tour !

Cette toile obtint au salon, il y a quelques années, un succès que n'obtiendra pas la *Rentrée dans Paris des soldats français et des prisonniers russes le* 30 *mars* 1814.

Il n'y a réellement aucun intérêt dans cette composition. Ce pêle-mêle d'uniformes français et d'uniformes russes, cette confusion complète qui ne permet à l'œil de s'arrêter sur aucun épisode, sont de graves défauts. L'aspect est le même d'un bout à l'autre de ce tableau, d'un coloris terne, grisâtre et dans lequel il semble régner un brouillard peu en rapport avec la saison.

Le vaste tableau de M. Gérome, le *Siècle d'Auguste, Naissance de N.-S. Jésus-Christ*, ne nous paraît pas non plus appelé à jouir de la faveur publique.

Cette immense allégorie n'a rien de saisissant. Elle a le tort de rappeler comme agencement général le *Plafond d'Homère*, auquel elle est malheureusement loin de ressembler en entier.

Nous n'entrerons pas dans le détail de ce tableau qui contient une prodigieuse quantité de personnages. L'Orient et l'Occident se pressent autour d'Auguste, assis devant le temple fermé de Janus. Au premier plan, saint Joseph et la Vierge sont agenouillés près du berceau de l'Enfant-Dieu.

La couleur de cette toile manque de vigueur, d'éclat. Les tons gris, bruns, y abondent. Rien enfin n'y charme la vue, malgré le mouvement bien senti de certains personnages.

Nous avons traité durement le *siècle d'Auguste.* Nous le devions, quelque peine que nous éprouvions à dire des vérités maussades à un homme de talent et d'avenir comme M. Gérome.

Nous sommes heureux de n'avoir que des éloges à donner aux deux petits tableaux du même auteur : un *Gardeur de troupeaux* et un *Piffarero.*

Ce dernier surtout est un chef-d'œuvre de dessin et de coloris.

Les *Romains de la Décadence*, de M. Couture, ont poussé au vert depuis quelques années. Nous ne dirons qu'un mot de cette œuvre, remarquable sans nul doute, mais dont les défauts sont aussi fort apparents. Le reproche le plus sérieux que l'on puisse adresser à cette orgie, c'est de ne pas ressembler assez à une orgie. Le jour commence à poindre, et par conséquent la nuit entière vient de s'écouler au sein des plaisirs et de la débauche ; cependant, à part la femme, au fond à gauche, qui se tord, à moitié nue, sous l'impression de la fatigue et de l'agitation produite par les excès du vin et de l'amour, nul parmi ces hommes, parmi ces femmes, ne porte

sur sa physionomie les traces d'une nuit sans sommeil.

Plusieurs parties de cette œuvre sont très-heureusement réussies. La femme, vue du dos, au premier plan, est bien modelée. Sa pose est à peu près celle de l'*Odalisque couchée*, de M. Ingres, auquel, paraît-il, les gens qui protestent le plus contre son école, trouvent encore du bon. Les deux personnages qui entrent, calmes, recueillis dans la salle du banquet, et se tiennent à l'écart en réfléchissant sur la scène dont ils sont témoins, ont une expression de gravité bien sentie.

Le *Fauconnier*, à part son ciel impossible, ciel sans légèreté, sans transparence, a un mérite réel. L'attitude de ce jeune homme qui gravit l'escalier en tenant à la main le faucon dont les ailes se déploient, a beaucoup de grâce.

Le portrait de Mlle P... n'a pas un aspect aussi flatteur. Pauvre demoiselle P..., quels traits vous a faits M. Couture! On a reproché souvent aux peintres d'embellir leur modèle. Si l'on fait un reproche à M. Couture, ce ne sera pas celui-là !

Entraîné, comme nous le faisons depuis quelques instants, à parler des tableaux qui, par leurs vastes proportions, ou le bruit qui s'est fait autour d'eux, attirent dès l'abord les regards de la foule, nous avons donné le pas à quelques maîtres nouveaux

sur des maîtres anciens dont la réputation, pour n'être plus aussi brillante qu'au temps jadis, n'en est pas moins assez grande encore, et dont les œuvres, pour n'avoir plus le don de passionner le public, n'en ont pas moins une certaine valeur.

Le premier que nous citerons parmi ces artistes, dont les premiers succès datent, pour la plupart, de l'Empire, et qui jetèrent leur plus vif éclat sous la Restauration, est M. Abel de Pujol.

Elève de David, M. de Pujol a trop bien profité des leçons du maître. L'amour de la forme, le culte du contour se font sentir vivement dans chacun de ses ouvrages, où manque la recherche du coloris et de l'originalité.

S'il est une chose triste pour un artiste, c'est d'assister à la chute de l'école à laquelle il appartient, du genre qu'il a cultivé sérieusement, consciencieusement, durant toute sa vie. Cette tristesse était réservée à M. Abel de Pujol. Elle atteindra tous ceux qui ne comprennent pas que l'homme doit oublier tout ce qu'apprit l'élève et qu'on ne saurait se faire un nom durable, en se traînant à la remorque des maîtres qui vous ont précédé, mais bien au contraire en prenant toujours un peu l'avance sur son siècle et sur le goût de son époque.

D'abord incompris, l'on est traité de fou, et parfois il arrive que l'on meurt sans avoir recueilli le fruit de ses travaux; mais une autre génération

plus intelligente et plus juste vous comprend, vous admire et vous assigne, pour traverser les âges, un rang que vous occupez sans conteste.

Les deux principaux tableaux exposés par M. Abel de Pujol, sont *Saint Etienne prêchant l'Evangile* et la *Sainte Vierge au tombeau.*

Dans l'un comme dans l'autre de ces ouvrages, les lignes ont une netteté, une précision qui va souvent jusqu'à la dureté.

Certains personnages du *Saint Etienne prêchant l'Evangile* semblent copiés sur les personnages de David, notamment l'enfant à droite, au bas de l'escalier. Cet escalier, d'une inexplicable couleur verdâtre, a, en outre, le tort d'être à peu près du même ton que la robe de l'enfant.

La toile de la *Sainte-Vierge au tombeau* a pour nous un défaut immense! Elle n'émeut pas le chrétien et ne le force point à s'apitoyer sur le sort de la mère du sauveur. Les personnages sont bien groupés, cependant il y a un peu d'entassement dans ce tableau.

M. Heim, avec une science du dessin, égale à celle de M. de Pujol, possède un coloris plus puissant, une touche plus vigoureuse.

Le *Sujet tiré de l'histoire des juifs* représente, d'une façon saisissante le moment où les hommes,

les femmes, les enfants, refugiés dans une des cours du temple de Jérusalem, sont massacrés jusqu'au dernier. Un soldat, monté sur un cheval fougueux, tient sa hache levée sur une femme et son enfant que va fouler aux pieds son coursier. Un juif saisit vigoureusement la bride du cheval, qui se redresse, étonné de rencontrer un obstacle. Il y a du mouvement, de l'énergie, dans cette composition. La femme et l'enfant étendus à terre ont une pose très-vraie.

Le *Martyre de saint Hippolyte* nous plaît mieux que le *Martyre de saint Cyr et de sainte Juliette.*— Saint Hippolyte, vieillard au front chauve, à la barbe blanche, est couché dans la poussière; ses deux pieds, soulevés en l'air, sont noués avec une corde fixée à la queue d'un cheval, auquel on donnera tout à l'heure la liberté. La figure du saint a une belle expression de foi résignée.

Dans le *Saint Hyacinthe ressuscitant un jeune homme*, nous reprocherons au peintre d'avoir donné au ressuscité des traits d'une expression trop féminine, expression que rendent plus frappante encore les longs cheveux blonds tombant sur son cou.

Le ton général de tous ces tableaux, mais surtout des deux premiers, est d'un brun bitumineux assurément critiquable; mais la toile du *Roi Charles X distribuant des récompenses aux artistes* est digne

des plus vifs, des plus complets éloges. — Au milieu du salon carré, au Louvre, le roi, entouré d'artistes illustres, les maîtres dans tous les arts, remet à Cartelier le cordon de Saint-Michel. Les personnages sont groupés avec une grande habileté. Leur attitude, à chacun, est naturelle et vraie.

Le *Sinite parvulos venire ad me*, de M. Schnetz, n'a rien d'éminemment remarquable. — Jésus, assis sur une pierre, bénit les petits enfants agenouillés devant lui, ou que lui présentent leurs mères. L'ensemble de ce tableau est froid. Nulle expression de bonté, d'attendrissement, ne se lit sur les traits de Jésus.

Nous préférons à ce tableau la *Diseuse de bonne aventure*. La bohémienne, qui consulte la main du jeune berger Montalte, et reconnaît à certaines lignes quelles hautes destinées attendent le futur pape, est bien posée, bien sentie. La mère du petit pâtre tient l'enfant sur ses genoux et paraît écouter avec étonnement les prédictions de la bohémienne.

Certes, nous n'aurons pas l'injustice de nier le talent de M. Vinchon ; mais nous croyons pouvoir dire qu'il a été porté par les sujets qu'il a traités et qu'il a eu l'idée heureuse en choisissant pour ses deux toiles capitales *Boissy-d'Anglas* et les *Enrôlements volontaires*.

Boissy-d'Anglas préside la Convention nationale

au moment où le peuple enfonce les portes de la salle des séances. Feraud vient d'être tué d'un coup de pistolet. Une jeune fille, Aspasie Migelli, a coupé avec un couteau la tête du malheureux député, et un homme du peuple, mettant cette tête au bout d'une pique, la présente à Boissy-d'Anglas qui se découvre et reste à son poste inébranlable et résigné.

Ces hommes, ces femmes, qui pénètrent dans l'Assemblée, nous semblent tous, — faut-il le dire, — trop propres, trop soignés encore dans leur mise. On ne sent pas là ce désordre de toilette qui doit exister chez ces gens venus en foule pour envahir les Tuileries.—Seul, Boissy-d'Anglas est bien représenté dans son calme plein de courage et de noblesse.

Les *Enrôlements volontaires* ne nous donnent, à nous, aucune idée de l'agitation populaire, de l'empressement de chacun à s'engager quand la patrie fut déclarée en danger. Ces jeunes hommes, ayant à leur tête Gouvion Saint-Cyr, qui défilent devant le maire de Paris et le général Dumouriez, représentent tout aussi bien, selon nous, un défilé quelconque que le départ des volontaires pour l'armée. Et d'abord, pourquoi avoir choisi ce moment? Le tableau n'eût-il pas eu plus de mouvement, plus d'animation, s'il avait montré des hommes de toutes classes et de tout âge se précipi-

tant vers les amphithéâtres pour se faire inscrire et sauver la patrie? Tel qu'il est conçu, le tableau de M. Vinchon a cependant du mérite, et ce n'est pas sans un talent véritable que l'on compose et que l'on exécute des toiles de cette dimension.

Le *Passage du Bosphore par les Croisés* et la *Prise de Jérusalem* ont été inspirés à M. Signol par l'histoire des Croisades. Ces tableaux, peints avec soin, mais où la ligne est raide, le coloris sans chaleur, ne désignent en rien leur auteur pour un élève de Gros, si plein de fougue, d'énergie, dans ses grandes compositions.

La *Femme adultère*, reproduite par la gravure, a figuré avec un certain succès au Salon de 1840. L'attitude du Christ, celle de la femme adultère, sont bonnes. La couleur générale est satisfaisante.

M. Signol, beaucoup plus jeune que les quatre maîtres dont nous venons d'examiner les œuvres, n'a pas dit, croyons-nous, son dernier mot. Il a du talent, cela est certain, il peut en acquérir plus encore.

VII.

MM. Chassériau, Chenavart, Court, Hébert, Jacquand, Yvon, Philippoteaux, Gigoux, Glaize, Louis Janmot.

Les ouvrages exposés par M. Chassériau attestent une sorte de lutte entre les deux écoles dont nous avons parlé au début de notre travail, écoles dont l'une se distingue par la pureté de la ligne, l'autre par la puissance du coloris.

Dans la *Défense des Gaules*, que nous citerons en premier, — non que ce tableau soit l'ouvrage le plus remarquable de l'artiste, mais parce qu'il en est le plus important,— M. Chassériau incline plutôt vers M. Delacroix que vers M. Ingres: Les Gaulois, commandés par Vercingetorix, repoussent les légions de César et s'avancent à leur poursuite sur une route creusée près des remparts. Nus à moitié, ils ont un caractère belliqueux, une allure déterminée, et semblent prêts à faire bon usage de leurs armes et de tous les moyens de défense qu'ils possèdent. Du haut des remparts

leurs femmes excitent encore leur ardeur guerrière, leur soif de vengeance et de sang, en leur montrant leurs enfants échappés aux coups des soldats de César.

Il y a dans ce tableau beaucoup de vigueur ; le coloris en est brillant, mais heurté. Toutes les figures expriment d'une manière trop identique un même sentiment. Les personnages sont d'ailleurs accumulés dans un espace restreint. Le fond du tableau, occupé par des remparts couverts de femmes, d'enfants, et laissant apercevoir à peine une échappée de ciel, manque complètement d'air.

Les *Chefs arabes se défiant au combat singulier sous les remparts d'une ville*, ont plus d'harmonie dans la couleur, plus de souplesse dans le dessin. Un chef arabe, placé sur le rivage et montant un admirable cheval gris, tient d'une main sa lance et paraît attendre sans émotion, sans frayeur, la flèche de l'autre chef qui le regarde avec colère, et dont le cheval est dans l'eau jusqu'à mi-jambe.

Au fond du tableau, d'autres groupes combattent. Entre les deux chefs, un homme, les jambes sur la terre, la tête baignée par les flots, le cœur percé d'une arme demeurée dans la plaie, est étendu mort.

Cette composition est réellement remarquable, et nous ne craignons pas d'en louer sans réserve l'agencement et la couleur.

Le *Tépidarium* obtint du succès au salon de 1853.

Le sujet, de nature à captiver l'attention masculine, a-t-il contribué à ce succès? Nous le croyons, quoi qu'il soit convenu que l'attention d'un connaisseur ne saurait être éveillée par un sujet sensuel, quand l'œuvre est sans mérite. Mais ici le cas est différent : le *Tépidarium* a un mérite réel. Comment alors ne pas donner un coup d'œil, puis un autre, à ces jeunes femmes de Pompéï, nues pour la plupart, venant se reposer et se sécher dans une salle, en sortant du bain, et montrant, dans les poses les plus voluptueuses, les formes les plus séduisantes. Il en est là, de ces beautés, pour tous les goûts, depuis la blonde efféminée jusqu'à la brune ardente, et, dans l'embarras du choix, le public fait sans doute comme nous : Il trouve charmantes toutes ces femmes !

D'une nature plus mâle, l'*œuvre* de M. Chenavard se compose de dix-neuf grands cartons destinés, dans le principe, à la décoration du Panthéon.

Ce temple consacré par la révolution à la gloire des grands hommes, étant redevenu, comme devant, l'église Sainte-Geneviève, les cartons de M. Chenavard se trouvent sans gîte, et je ne sais où l'on pourra placer ces vastes compositions qui garnissent toute la partie haute de la grande salle réservée à la sculpture.

Nous le déclarons hautement, le travail qu'avait entrepris M. Chenavard et dont il a terminé la pre-

mière partie d'une façon aussi vaillante, nous donne une idée élevée de son audace et de sa facilité.

Ces dix-neuf cartons révèlent, par leur agencement et la variété de leurs dispositions, un artiste digne de la plus sérieuse attention, et l'on se prend à regretter que M. Chenavard, après avoir fait avec son crayon une œuvre de ce mérite, n'ait pu l'achever avec ses pinceaux.

Cette décoration du Panthéon, M. Chenavard voulait y faire concourir l'histoire toute entière, depuis la création du monde jusqu'aux temps modernes.

Les cartons exposés à l'avenue Montaigne ne prennent cette histoire qu'au *Commencement de Rome*. Ils nous montrent le *Siége de Carthage*, puis la *Fin de la République Romaine avec la mort de Caton et de Brutus*; viennent ensuite la *Naissance de Jésus-Christ*, la *Prédication de Jésus*, et la *Passion de Notre Seigneur*; après quoi, les *Chrétiens dans les catacombes*, les *Temps d'Attila*, les *Croisés*, et, pour terminer, le *Temps de Louis XIV*.

Nous ne pouvons, on le comprend, entrer dans de grands détails, sur ces cartons, qui nous inspirent une haute sympathie pour le talent de M. Chenavard, s'ils ne suffisent pas à mettre ce talent complétement en évidence.

Le dessin de l'artiste manque quelquefois de légèreté, mais il est large et puissant: la *Naissance*

de Jésus, la *Prédication* et les *Chrétiens dans les catacombes* ont toute notre admiration.

On nous accusera peut-être de partialité en faveur de M. Chenavard. Nous craignons qu'on ne nous fasse le reproche opposé en voyant notre froideur pour M. Court, dont la *Mort de César* n'excite en nous que des sentiments d'estime.

La disposition générale de ce tableau est théâtrale, quoique historique, nous devons le reconnaître. César assassiné est apporté sur la tribune aux harangues, d'après l'ordre de Marc-Antoine, qui montre au peuple la robe sanglante du dictateur, et cherche à soulever la foule contre les meurtriers. Un vieillard, assis au pied de la tribune, désigne à ses enfants Brutus et Cassius, dont la physionomie mâle laisse percer une sorte de doute sur l'utilité du crime qu'ils ont commis.

Cette toile pèche par un peu d'entassement. D'une couleur très-brune, les chairs des hommes et même des enfants ont parfois un reflet verdâtre singulier. L'expression de Brutus et celle de Cassius est excellente ; c'est la meilleure partie de l'ouvrage.

Les deux tableaux de M. Hébert sont très-heureusement réussis et dignes des éloges, que nous leur accordons avec plaisir. *Crescenza à la prison de San Germano* représente, assise sur l'appui d'une croisée grillée, une enfant aux vêtements misé-

rables, à la figure pâle, sérieuse, et dont les yeux noirs recouverts de longs cils, sont comme allanguis par la souffrance. Cette tête est remarquable d'expression, et, n'était l'impression triste qu'elle nous cause, nous l'aimerions à l'égal des *Filles d'Alvito!* — Ces filles d'Alvito ont treize ou quatorze ans, mais, quoique à peine formées, l'on sent déjà ce qu'elles seront un jour. Que d'amour dans ces yeux là! que d'élégance dans ces contours! que de sveltesse dans leur taille et que de promesses dans leur corsage. Elles reviennent de la fontaine, ces filles d'Alvito, portant sur leur tête des vases de grès, remplis d'eau, qu'elles soutiennent en élevant en l'air un bras qui commence à s'arrondir! Elles sont dans la montagne et remontent par un étroit sentier, posant au hasard leurs chers petits pieds à peine retenus dans une chaussure usée.

Tous les mouvements de ces deux enfants sont remplis de grâce. Le coloris de cette toile est chaud sans exagération : la lumière y est bien distribuée.

Les tableaux de M. Hébert méritent d'être classés parmi les meilleurs de l'Exposition.

Elève encore, quand M. Jacquand avait déjà de la notoriété, M. Hébert, marche à grands pas vers une réputation brillante. Celle de M. Jacquand n'augmente ni ne diminue.

La dernière entrevue de Charles Ier avec ses enfants à des qualités de style et révèle une touche exercée.

Charles Ier, assis dans un grand fauteuil de cuir, a près de lui la princesse Elisabeth, le duc d'Yorck et le duc de Glocester. La princesse embrasse, en pleurant, les genoux de son père. Celui-ci tient dans ses bras le petit duc de Glocester, auquel il annonce gravement sa mort prochaine. Un vieux serviteur fond en larmes, en appuyant sa tête sur le dos du fauteuil. Cette composition manque d'ampleur. Tout y est précis, fini, léché, mais sans grande expression.

Depuis quelques années, M. Yvon s'est fait remarquer par plusieurs tableaux importants. *Le maréchal Ney soutenant l'arrière-garde de la grande armée*; *retraite de Russie*, qu'expose cette fois l'artiste, à des dimensions colossales.

Le défaut capital de ce tableau résulte du choix même qu'a fait le peintre, d'un simple épisode de la retraite de Russie, pour une toile de taille à représenter la retraite en entier.

Le maréchal Ney, abandonné par la victoire, demeure fidèle à son poste. Entouré de trente ou quarante braves, il s'arme d'un fusil et redevient soldat comme eux. Dans le fond, les colonnes françaises s'éloignent, jonchant le sol de cadavres.

Une chose paraît choquante, c'est la dispropor-

tion qui existe entre le maréchal ainsi que ceux qui l'entourent, et le soldat mourant, à droite, sur le premier plan. Ce soldat semble un géant auprès de ses compagnons d'armes dont il n'est éloigné que de quelques pas. Nous critiquerons également le ton des chairs du maréchal et des autres soldats. Leurs mains, à tous, sont rosées, transparentes. On n'y sent pas la frigidité.

Dans la *Télègue russe*, tableau d'une petite dimension, un étranger est reconduit à la frontière sur une charrette, escortée par deux cosaques, et conduite au grand galop de trois chevaux ardents, par un homme qui leur prodigue les coups de fouet. Les voyageurs traversent des steppes arides. Ni ville, ni village, pas une maison, pas un arbre à l'horizon.

La course rapide des chevaux, le mouvement du conducteur qui les frappe, tout cela est bien senti, bien indiqué. Ces chevaux, cependant, ont un aspect trop fantastique.

La partie de Dames est un pastel délicieux, d'une remarquable finesse, d'une adorable vérité. — *Les sept péchés capitaux* forment une série de dessins parmi lesquels nous préférons — qu'on n'y entende pas malice ! — *la colère*, *la luxure* et *l'orgueil.*

Le *Louis XV visitant le champ de bataille de Fontenay*, de M. Philippoteaux, est ancien déjà : Louis XV, entouré de généraux, d'officiers, re-

garde cette terre couverte de morts et de mourants. La lune perce entre les nuages, mais timidement, comme si elle craignait de voir cette scène d'horreur. Des hommes, placés près du roi, tiennent des torches qui l'éclairent, en projetant une lumière un peu trop vive. L'ensemble de ce tableau bien peint, manque d'épouvante, de désolation : les maux de la guerre sont autres que cela !

La Moisson, de M. Gigoux, reproduit une scène bien différente et d'un aspect plus réjouissant : des hommes vigoureux, des femmes fortes et dodues moissonnent et recueillent les blés et les fruits qu'une année fertile leur a procurés.

Au milieu, un homme grisonnant porte sur son dos un lourd panier de cerises ; ce personnage est bien campé : sa jambe en avant, tâtant le sol, son dos voûté, tout indique la pesanteur du fardeau dont il est chargé.

Le ton des chairs des hommes et des femmes est d'une couleur étrange. Tous ces gens là ont l'air de sortir d'une cuve de vin. Les arbres, les blés, les individus se détachent, du reste, sur le fond, d'une manière un peu dure.

Avant de passer à la peinture de genre, nous examinerons encore *un Pilori*, de M. Glaize, et nous dirons quelques mots de M. Janmot.

Sur ce *pilori* est placé Jésus-Christ, ayant à sa gauche et à sa droite Socrate, Homère, le Dante, Jeanne d'Arc, Christophe Colomb, Denis Papin, Etienne Dolet, Galilée, Lavoisier, des poètes, des héros, des inventeurs, tous martyrs de leur génie, de leur courage ou de leur savoir.

En avant du pilori, sont deux groupes : l'un personnifie la Misère et l'Ignorance, l'autre la Violence et l'Hypocrisie. Dans le premier groupe, un enfant malingre, rachitique, presse, avec une avidité colère, le sein vide d'une femme. — Dans l'autre groupe, un homme aux membres vigoureux, au front bas, à la face rougie par les excès, se tient auprès d'une femme, l'hypocrisie, prête à cacher sa figure avec un masque.

La pensée de ce tableau est grande, élevée. L'exécution en est remarquable dans quelques parties : le Christ, Socrate, Keppler, Galilée ont malheureusement la même expression. Le Christ, au lieu de paraître calme, clément, paraît irrité, colère : c'est une faute.

L'Ame, poème en dix-huit tableaux, tel est le titre qu'a adopté pour son œuvre M. Louis Janmot.

Cette œuvre, exposée Passage des Panoramas, l'an passé, si notre mémoire est fidèle, attira l'attention de la critique qui se montra très-favorable à l'artiste et à ses toiles.

M. Janmot, poète en même temps que peintre,

a composé une brochure en vers destinée à servir de livret explicatif.

Dans ses vers, M. Janmot retrace habilement les idées un peu abstraites que sa peinture a tâché de rendre. Ne pouvant analyser tous ses tableaux, nous citerons quelques-uns de ses vers :

Quand le vent du midi, chassant les noirs autans,
Apporte avril en fleurs sur son aile attiédie,
Et qu'on voit s'agiter comme un souffle de vie,
Ferment générateur où germe le printemps :

La lumière des cieux, trop longtemps éclipsée,
Regarde enfin la terre, et la terre à son tour,
Emue et souriante à ce regard d'amour,
Va bientôt se parer comme une fiancée.

Le gazon reverdit ; d'enivrantes senteurs
S'exhalent des forêts par l'hiver dépouillées ;
Comme le lait qui monte aux mamelles gonflées,
Sur leurs boutons rougis coule la sève en pleurs.

Comme peintre, M. Janmot, quoique homme de talent, a, ce nous semble, moins de souplesse, moins de charme. Ses toiles sont un peu sèches. Elles ont quelquefois de la dureté. Les tons verdâtres y sont nombreux. Nous excepterons de ces reproches le n° 6, ravissant tableau d'intérieur où l'âme pure de la jeune fille s'exalte à la lecture de la Bible, faite le soir à la famille assemblée.

VIII

MM. Meissonnier, Diaz, Roqueplan, Philippe Rousseau, Couder.

L'art est infini. — Il se prête à la reproduction des choses les plus opposées. Il admet les procédés le plus contraires, et deux artistes dont les idées, les tendances, diffèrent essentiellement, peuvent cependant avoir tous deux une grande supériorité.

Ce sont là des vérités banales, et que nous n'eussions peut-être pas dû formuler. Ces lignes serviront toutefois à faire comprendre que notre admiration pour les œuvres capitales et d'une dimension hors ligne, n'exclut pas notre admiration pour les petites toiles, et qu'après avoir regardé longtemps de la peinture, de loin, nous aimons assez à en examiner de près.

Non, qu'en principe, nous ne protestions contre cette tendance de certains artistes à faire de la peinture lilliputienne et microscopique, tendance qui augmente chaque jour chez M. Meissonnier, dont,

par suite, les toiles rapetissent chaque jour. Nous préférons l'art grandiose, vigoureux, à l'art minutieux, patient, et nous aimons mieux voir amplifier sur la nature que de la voir réduire à l'infiniment petit.

Mais ce système admis, il faut bien reconnaître que M. Meissonnier s'est acquis une réputation méritée avec ces petites toiles sur lesquelles M. Delacroix, M. Vernet ou M. Chenavard pourraient à peine dessiner une main, un doigt de leurs personnages.

Le dessin de M. Meissonnier est, d'ordinaire, correct, élégant, et c'est merveille d'observer à quel point les moindres détails sont achevés, combien tout est fini dans ces tableaux, peints avec une prodigieuse délicatesse de touche, et d'une couleur généralement très-harmonieuse.

Les sujets qui conviennent le mieux à l'artiste, sont ceux où la situation calme n'exige aucun déploiement de force, aucune dépense d'énergie. La simplicité d'action est particulièrement agréable à M. Meissonnier, aussi ses meilleurs tableaux sònt ils : la *lecture*, *un jeune homme lit en déjeunant* et *un homme dessinant.*

La *lecture* nous semble une œuvre parfaite en son genre. Cet homme à la figure sérieuse, expressive, debout près d'une croisée donnant sur un jardin, et lisant avec une attention profonde dans le

volume qu'il tient des deux mains, est campé de la façon la plus heureuse.

Un jeune homme lit en déjeunant représente un adolescent assis devant une table, les jambes croisées l'une sur l'autre. Un livre posé à côté de lui l'intéresse tellement, qu'il paraît au moment d'oublier son repas. Les détails de cette scène sont bien rendus, mais le fond du tableau est un peu sombre.

L'homme dessinant est placé devant un chevalet supportant un modèle. A demi courbé sur son dessin, son attitude est excellente.

Une rixe nous satisfait moins: Dans un tripot, deux grands gaillards se menacent et vont se battre. — L'un, le plus jeune, porte la main à la garde de son épée et se fend comme s'il était déjà en position. — L'autre, plus âgé, fait des efforts désespérés pour s'élancer sur son antagoniste, en s'arrachant aux mains des deux amis qui le retiennent et cherchent à lui enlever son poignard. La table, les cartes, les tabourets, le broc, les gobelets, tout est renversé et atteste la violence de la lutte engagée.

Il y a dans ce tableau de fâcheuses incorrections de dessin. L'homme qui porte la main à son épée se fend de manière à ne pouvoir plus se relever.

Quels que soient les défauts de cet ouvrage, ils sont moins grands que ceux de la toile intitulée: les *Bravi*. — Des bravi! ces gens aux habits presque élégants, à la physionomie presque honnête! Ils

sont armés, et écoutent à une porte si celui qu'ils doivent frapper sortira bientôt, mais je ne puis croire qu'ils se décident à faire le coup. Leur attitude n'est pas assez résolue, leur face n'est pas assez patibulaire.

Quant aux *Joueurs de tonneau*, quelque mérite qu'aient les détails de ce tableau, l'ensemble a un aspect verdâtre que nous nous permettrons de critiquer.

Les *Joueurs de boule sous Louis XV* sont d'une telle exiguité, que nous ne les croyons pas faits pour être vus à l'œil nu. Nous considérons cette œuvre comme le résultat d'une gageure que M. Meissonnier aurait faite de représenter des hommes complets, plus petits que tous ceux offerts jusqu'ici par la peinture.

Le genre de M. Diaz est connu. Il entretient avec les nymphes, les faunesses, les déesses, les demi-déesses, les amours et autres personnages mythologiques un commerce continuel dont il est résulté une foule de petits tableaux remplis de charme.

Il ne faut pas demander à M. Diaz une grande correction dans le dessin. Il se soucie peu de cette partie de son art, et c'est par la couleur qu'il se distingue.

Les Présents d'amour offrent une femme, abso-

lument nue, vue de dos et debout, au bord de l'eau, près d'un petit monticule. L'Amour, grimpé sur cette éminence, a sa bouche à la hauteur des joues de la femme. Le fond du tableau est fermé par des arbres laissant apercevoir une échappée de ciel.

Le coloris de cette toile est chaud, vigoureux. Quelques incorrections de dessin la déparent seules. Il y a entre le dos de la femme, dos large, replet, et son bras gauche mince, fluet, et plus large du coude que de l'épaule, une disproportion choquante.

La rivale rappelle, par le vague de la composition et la couleur générale, certains tableaux de Prud'hon. Cette rivale, à demi-couchée à terre, meurt sous les yeux d'une autre femme et de l'Amour qui, tous deux, la regardent sans émotion. Il fait nuit; la lune éclaire cette scène de ses rayons blafards. La femme debout, au fond, est bien réussie : l'Amour a une attitude vraie.

Nous aimons plus encore *la fin d'un beau jour*. Au milieu d'un bois, une femme, nue jusqu'à la ceinture, se désespère et pleure près de l'Amour étendu mort à ses pieds. Le corps de femme est admirablement modelé.—L'enfant paraît plutôt endormi que mort; la femme a les mains posées sur ses yeux, de façon à faire croire qu'elle regarde à travers ses doigts plutôt qu'elle ne pleure; mais ces légers défauts disparaissent devant l'harmonie de

la couleur, devant l'agencement général de la composition. Le fond est occupé par une allée d'arbres légèrement feuillés : le soleil se couche et empourpre l'horizon.

Le petit tableau intitulé : *Nymphe tourmentée par l'Amour*, pour avoir moins de mérite que les précédents, n'est cependant pas sans valeur. Elle est assez tourmentée, en effet, cette pauvre nymphe à la chevelure blonde et soyeuse. Des petits amours se pressent autour d'elle : l'un lui offre des fleurs, l'autre un riche anneau, un autre enfin un diadême. La Nymphe refuse tout, mais l'Amour est tenace : il faudra bien que la Nymphe se rende !

Après avoir composé tant de charmantes petites toiles, M. Diaz a voulu s'essayer dans un genre plus sérieux, représenter des personnages de grandeur naturelle, et il a exposé, cette année, un tableau, *les Dernières larmes*, dont le succès ne l'encouragera sans doute pas à s'écarter de nouveau de la voie qu'il avait primitivement adoptée.

La composition de cet ouvrage n'a rien de saillant ; c'est tout au plus si elle est compréhensible. Quant à l'exécution, elle est plus vicieuse encore Le dessin laisse extrêmement à désirer. Le coloris est faux, impossible, et l'on ne s'explique pas comment M. Diaz, si chaleureux dans ses petites toiles, a pu faire des tons de chair comme ceux des *Dernières larmes*.

Chair grise, vêtements gris, fond gris, tout est gris dans ce tableau. Allons, M. Diaz, nous vous pardonnons cette fois, mais n'y revenez plus. Les nymphes, les faunesses, les amours vous appellent : retournez vite au milieu de cette troupe idéale et charmante.

M. Roqueplan n'a envoyé au salon qu'un seul tableau : *les Filles d'Ève*. — De ces trois filles d'Ève, l'une est assise sous un pommier, l'autre incline une branche de l'arbre, et la troisième cueille le fruit. Une enfant qui les accompagne croque à belles dents une superbe pomme. Un petit chien la regarde et semble lui demander une part de son goûter. Certaines parties de cet ouvrage sont réussies ; mais nous reprocherons à M. Roqueplan de peindre avec autant de soin les arbres, le terrain, les accessoires que les personnages. Pourquoi aussi entoure-t-il d'un trait noir toutes ses figures ? Pourquoi accuse-t-il si fortement les ombres ? La physionomie de ces filles d'Ève est d'ailleurs plus originale qu'agréable.

Les tableaux de M. Philippe Rousseau attestent un artiste consciencieux, plein de goût, de finesse, et c'est avec un plaisir véritable que nous nous sommes arrêté devant *le rat de ville et le rat des champs*.

Les voilà bien ces deux rats dont La Fontaine raconte si plaisamment l'aventure :

Sur un tapis de Turquie
Le couvert se *trouve* mis.

Un pâté de foie gras, des fruits de toute sorte, tels sont les mets offerts à leur appétit :

Je laisse à penser la vie
Que *feront* les deux amis.

Avec quelle ardeur ils grignottent déjà !

Mais quelqu'un *trouble* la fête...

C'est un domestique qui vient faire son service. Les rats vont être forcés de déguerpir. N'importe, ils auront toujours agrippé quelques bons morceaux.

Ce tableau est peint avec esprit, avec talent. La *Nature morte* (n° 3925), mérite les mêmes éloges : sur la table d'une salle basse sont des légumes et des fromages, dont l'un est entamé. Deux petits lapins trottinent sur le parquet en mangeant quelques feuilles de choux qu'ils ont trouvées.

La toile des *Cigognes faisant la sieste au bord d'un bassin* est d'une plus grande dimension. Elles sont très-bien campées, ces cigognes, et semblent n'avoir d'autre souci que celui de digérer tranquillement leur repas. Largement dessiné, grassement peint, ce tableau est préférable au *Chevreau broutant des fleurs*, qui lui sert de pendant.

Nous ne parlerons pas longuement de M. Couder. L'*Intérieur de cuisine* et la *Nature morte* qu'il expose n'ont rien d'assez éminent comme composition, pour nous empêcher de constater la mollesse de la touche dans la peinture de certaines parties, l'absence de vérité dans le coloris de certaines autres.

IX.

MM. Biard, Louis Hamon, Baron, Antigna, Bellangé, Bonhommé, Eustache Lorsay, Plassan, Dubasty, Fauvelet, Eugène Lambert.

Le talent de M. Biard n'a jamais provoqué notre admiration ; que ses enthousiastes nous le pardonnent ! Dans ses tableaux historiques nous n'osons point le prendre au sérieux ; dans ses *charges*, la recherche des effets comiques le pousse parfois jusqu'au grotesque, au ridicule ! Que dire, par exemple, des *Voyageurs français dans une posada espagnole ?* Tandis que ces voyageurs sont à table, un moine se fait raser la tête par un barbier. Un autre moine, étendu sur une botte de paille, ronfle comme un tuyau d'orgue. La porte du fond est ouverte. Un troupeau de cochons en profite pour pénétrer dans la salle, flairer le déjeuner et se glisser sous les jupons des dames qui poussent de grands cris. Est-ce assez distingué, est-ce d'un goût assez délicat ?

Gulliver dans l'île des Géants ne nous plaît guère non plus. Nous cherchons en vain le côté véritablement comique ou intéressant de cette composition.

La Pêche aux Morses a un aspect uniforme peu agréable à l'œil. Nous ne doutons pas que les montagnes de glace des mers du Nord n'aient ce reflet bleuâtre et verdâtre à la fois que M. Biard leur a donné, mais la vérité n'est pas tout dans les arts. Il faut que cette vérité puisse émouvoir ou charmer, et *la Pêche aux Morses* ne nous émeut ni ne nous charme.

Dussions-nous passer pour trop sévère, nous déclarons n'éprouver aucune sympathie pour le *Salon de M. le comte de Nieuwerkerke.*

Le défaut primordial de cette œuvre, c'est de représenter, dans ce salon, artistique s'il en fut, autant de généraux et de députés que d'artistes.

L'exécution est faible — : rien de fini, rien d'arrêté, rien de précis. M. Biard a dû se demander plus d'une fois en regardant son travail : « Sont-ce des portraits ou des caricatures que je fais ? »

Si ce sont des portraits, ils manquent d'intérêt. Si ce sont des caricatures, elles ne sont pas plaisantes.

M. Louis Hamon a, depuis deux ou trois ans,

attiré l'attention publique ; mais si l'on s'arrête aujourd'hui devant ses tableaux, ce n'est pas à dire qu'on les admire tous. Ils étonnent par leur couleur bizarre, par leur composition singulière, mais nombre de gens, nous en sommes certain, après avoir vainement cherché le sens de ses ouvrages, ont plus de peine encore à saisir le mérite de leur exécution.

Un écrivain de grand talent, que nous avons plaisir à citer souvent, M. Louis Enault, nous apprenait naguère quelles difficultés M. Hamon avait eues à surmonter pour arriver à la notoriété. — Triompher de pareils obstacles prouve chez l'artiste une volonté ferme, et, sans nul doute, un certain talent. Par malheur, ce talent on le surfait et l'on nuit ainsi à l'artiste que la critique se sent portée à juger plus sévèrement.

De tous les tableaux de M. Hamon, le meilleur est encore l'*Idylle* exposée au Salon de 1853. — Le sujet est gracieux : Un jeune garçon de quinze ans à peine apporte à une jeune fille qu'il aime, — une adolescente comme lui, — deux petits oiseaux qu'il a dénichés et qu'il a mis en cage. — La jeune fille s'est cachée derrière son petit frère et sa petite sœur, qui disent au jeune garçon : Ma sœur n'y est pas.

Au-devant de la maison, un tapis est étendu par terre, afin que les enfants puissent jouer sans se blesser.

Un petit mur, à hauteur d'appui, permet de voir la plaine rocheuse et presque déserte.

L'agencement de cette toile est très-satisfaisant. Le coloris, sans être chaud ni vigoureux, est cependant supérieur à celui de tous les autres ouvrages de M. Hamon.

La *Gardeuse d'enfants* nous semble un fort mauvais tableau. Dans une cour fermée par un grand mur noir, la gardeuse est entourée d'enfants, qui, dépourvus de gaîté, d'animation, restent pour la plupart dans l'immobilité. La robe rouge d'un de ces bambins, le bonnet bleu foncé d'un autre, le foulard rouge et jaune de la gardeuse, tranchent désagréablement avec le reste du tableau, d'un ton gris, habituel à M. Hamon.

Quatre vers plus qu'ordinaires de M. Leconte de Lisle, ont inspiré à l'artiste la toile qu'il nomme : L'*Amour et son troupeau.*

On y voit l'Amour

..... chassant à travers l'étendue infinie
Ceux qui, sachant aimer, n'en ont point su mourir.

Ceux-là, qui *n'en ont point su mourir*, sont nombreux; ce qui ne prouverait pas en faveur de la violence de nos sentiments. Nous remarquons, en outre, dans la quantité, plus de femmes que d'hommes; cela permettrait de supposer que si nous n'aimons point profondément, les femmes sont encore moins sen-

timentales que nous. La couleur simplement impossible de ce tableau est d'une uniformité désespérante. Le dessin est défectueux. En somme, M. Hamon s'est trop inspiré des vers médiocres de M. Leconte de Lisle.

La Comédie humaine renferme une idée dont on pouvait tirer un meilleur parti, et que l'on pouvait d'abord rendre plus claire. Nous sommes aux Champs-Élysées en face du théâtre de Guignol. Les acteurs sont en scène. Un guerrier est vainqueur. Un autre personnage, une coupe à la main, paraît succomber sous le poids de l'ivresse. L'amour est pendu à un gibet. — Des enfants assistent au spectacle.—A gauche, un César, suivi de soldats, donne, en passant, à la bonne femme dont le mari dirige le théâtre. Plus loin, Diogène, près de son tonneau, élève en l'air sa lanterne et cherche un homme. A droite, le Dante écrit quelques pages de *la divine Comédie.* Homère, sa lyre sur le dos, un bâton à la main, s'avance guidé par un enfant.

Peinte dans le même système que les autres tableaux de M. Hamon, *la Comédie humaine* a les mêmes défauts : l'idée est trop abstraite ; cependant nous préférons de tous points cet ouvrage aux *Orphelins*, où les fautes de perspective sont trop évidentes, et à *Une Affiche romaine*, sujet sérieux dont M. Hamon a fait un enfantillage en rédigeant

en français son affiche romaine, et en dessinant sur cette affiche deux lions mangeant un chrétien.

Le talent de M. Baron, plus ferme, plus précis que celui de M. Hamon, en ce qui concerne le rendu, l'exécution, se plaît également comme idée, dans le vague, dans l'indéfini, et la plupart des sujets que traite l'artiste, seraient incompréhensibles si le livret ne venait en aide à l'intelligence du spectateur.

Ce reproche toutefois ne saurait s'appliquer aux ouvrages exposés cette année par M. Baron.

Le Toucher et *l'Ouïe*, quoique allégoriques, peuvent s'expliquer sans le moindre effort d'imagination.

Le Toucher est le jeu de Colin-Maillard poétisé, idéalisé : dans les airs, au milieu des nuages, de jeunes femmes sont poursuivies par une de leurs compagnes, à laquelle un bandeau couvre les yeux. — Leurs formes, à toutes, sont élégantes, leurs attitudes accusent chez le peintre une ingénieuse fantaisie. Dans ce tableau, dont le plus grand mérite est la grâce, le dessin renferme quelques négligences fâcheuses. — Le bras d'une des femmes, bras large et charnu,est en disproportion avec la finesse de sa cheville. Une autre femme, au contraire, a la jambe extrêmement large et le bras très-effilé.

La scène que représente le tableau intitulé l'*Ouïe*, se passe également au sein des airs. Une femme joue du violon en glissant dans l'espace. La femme qui la précède et qui fuit à reculons, tient à deux mains la musique que déchiffre la première. Dans le fond, d'autres beautés aériennes jouent de divers instruments.

Nous mettons au-dessus de ces deux tableaux *les Vendanges en Romagne*, petite toile dont le coloris un peu recherché a, néanmoins, beaucoup de charme.

Plusieurs paysans, juchés sur une voiture chargée de tonneaux pleins, paraissent se laisser vivre, sans plus songer à l'ouvrage, tandis que leurs camarades emplissent les cuves, foulent les grappes, apportent de lourds paniers chargés de raisins : quelques femmes se mêlent à ces travaux que leur présence rend certainement moins pénibles.

L'opposition entre l'ombre et la lumière n'est peut-être pas suffisamment ménagée. Le mouvement de certains personnages n'est peut-être pas naturel, mais l'ensemble du tableau plaît, séduit, et, ravi des qualités qui distinguent l'auteur, on lui pardonne aisément ses défauts.

Les toiles de M. Antigna sont nombreuses. Tou-
n'ont pas la même valeur, et des seize tableaux

du peintre, la moitié tout au plus mérite un examen sérieux.

Dans cette moitié, n'est pas compris *le Vieux pêcheur de truites.* Si nous parlons de cette composition, c'est seulement afin de constater l'inutilité de nos recherches pour en découvrir le mérite. Le singulier bonhomme que ce pècheur de truites, tout habillé de gris, s'avançant dans la campagne, un grand bâton dans la main droite, et tenant, de l'autre main, un bâton auquel est suspendu un paquet. Pêcheur, mon ami, quelqu'un te trouvera peut-être des qualités. Nous y renonçons, quant à nous.

Le coloris de M. Antigna, nous le constaterons tout d'abord, manque généralement de richesse et la gamme ne brille point par son étendue.

Aussi des sujets tels que *l'Incendie*, *l'Hiver* et *la Jeune mendiante* lui conviennent-ils mieux que la *Ronde d'Enfants* et *la Fête Dieu.*

L'*Incendie* demeure toujours le meilleur tableau de l'artiste. La frayeur est bien réelle dans cette famille d'ouvriers, que menace l'incendie. La mère, son plus jeune enfant dans ses bras, ouvre, pour fuir, la porte de l'escalier. Une lueur rouge, sinistre, apparaît. La fumée envahit la chambre. La seconde petite fille recule épouvantée. Le jeune garçon, lui, réunit quelques hardes dans une toile. Le père regarde les progrès du feu par la croisée

entr'ouverte, qui livre également passage à une épaisse fumée.

Mais n'ont-elles pas bien froid, ces deux pauvres petites, ramassant du bois mort, dans la neige, afin que leurs parents puissent se réchauffer un peu. Comme la plus jeune souffle dans ses doigts! On n'en saurait douter, c'est *l'hiver* et un rude hiver que nous voyons là!

La Jeune mendiante n'est pas sans mérite. Sa tête blonde, à la chevelure abondante, a du charme; mais nous préférerions lire sur sa physionomie plus de tristesse et de honte.

Couchée dans la rue, le long d'un mur, elle a, près d'elle, un panier contenant quelques hardes. Qu'on nous reproche, si l'on veut, d'exiger des mendiants trop misérables, nous ne craignons point d'avouer que cette petite ne nous fait pas pitié. Son corsage est déchiré, mais ses souliers ont tous leurs clous, et sa misère, en somme, ne paraît pas plus grande que celle des personnages groupés dans le tableau de *La Gamelle*.

Dans une cour, sur une caisse en bois, est posée cette gamelle. Une femme, une mère est assise auprès. Deux enfants se tiennent debout, la cuiller en main, une petite fille s'est placée sur la caisse. Un peu plus loin, en pénitence et mangeant son pain sec, une autre petite fille regarde la famille d'un air boudeur.

Il y a de la vérité dans la manière dont cette scène est présentée, elle manque cependant d'un intérêt puissant.

Nous adresserons ce reproche plus justement encore à *la Fille d'un bouquiniste*. — Au milieu de bouquins poudreux, est comme perdue une chère enfant toute blonde, que la curiosité pousse à lire dans un des volumes de Papa. Le voilà qui survient, lui, le collectionneur ; je l'entends d'ici gronder l'enfant, tout en se réjouissant, sous cape, de lui voir prendre en affection ses vieux in-quarto !

Allons ! sautez, gambadez, tournez en chantant dans la plaine, petits garçons et petites filles. Continuez votre *Ronde* sous les yeux de vos parents qui vous regardent, debout à la porte de leur chaumière. Mais quoi ! l'un de vous tombe ! arrêtez-vous donc ! et laissez entrer dans le rond ces nouveaux camarades, chargés de branches fleuries, qui veulent se mêler à vos jeux. Quelques parties de ce tableau manquent de souplesse, néanmoins, cet ouvrage fait honneur à M. Antigna.

M. Bellangé, le continuateur de Charlet, qu'il ne fera pas oublier, expose quatre petites toiles, *le Départ du cantonnement*, *les Pénibles Adieux*, *la Ronde de nuit* et *un Traînard*, dont les sujets, empruntés à la vie militaire, ont, entre eux, quelque analogie. —

Ici, c'est un cuirassier, aux grosses moustaches, qui envoie un baiser goulu à la fermière rondelette; là, c'est un hussard, à cheval déjà, qui dit adieu à une petite paysanne blonde. La paysanne pleure, mais le hussard, riant à demi, semble songer aux aventures galantes qui l'attendent en d'autres garnisons. — Plus loin, c'est un officier supérieur faisant, au milieu de la nuit, l'appel des soldats chargés de garder un poste avancé ; à côté enfin, c'est un cavalier laissant monter sur son cheval les enfants de son hôte, tout fiers de cette bonne fortune, tandis que lui, le traînard, allume sa pipe au charbon enflammé que tient, au bout d'une paire de pincettes, une jolie Helvétienne.

On trouve dans ces tableaux les qualités ordinaires à M. Bellangé : l'esprit, la facilité, la distinction. L'artiste a le défaut de finir ses fonds autant que ses premiers plans, mais il excelle à peindre des soldats qui, tout en ayant le *chic* troupier, ne sont jamais communs.

Si la vie militaire a trouvé son peintre en M. Bellangé, la vie industrielle a trouvé le sien dans M. Bonhommé, dont le talent voudrait se consacrer presque exclusivement à reproduire des scènes de ce genre.

Il y a là, le fait est certain, une route nouvelle à

frayer pour l'art, et quelques difficultés que doive rencontrer celui qui entreprend de frayer cette route et d'en poser les premiers jalons, on doit applaudir à son idée comme à toute idée nouvelle et sérieuse, et surtout ne pas le décourager par de trop nombreuses objections.

M. Bonhommé croit et affirme que l'industrie a sa poésie, comme la nature, et que les scènes de la vie ouvrière prêtent à des tableaux tout aussi intéressants, tout aussi touchants que les scènes de la vie campagnarde.

En vain lui fait-on observer que dans la représentation d'une usine, par exemple, il se trouvera en face d'une rectitude de lignes qui donnera trop de précision à son tableau, l'artiste prétend qu'il saura vaincre ces obstacles et les deux tableaux qui ont pour titre *Vue intérieure des forges d'Abbainville* (*Meuse*), donnent raison de tout point à sa prétention.

Elle est belle à voir, cette usine pleine de mouvement et d'animation ! Les chaudières bouillent, les puissantes machines meuvent leurs mille ressorts. Un ouvrier met du charbon dans les fourneaux. Sur l'enclume, d'autres ouvriers battent le fer chaud. Partout l'activité, le travail, la vie ! Bien observée dans ses plus petits détails, cette scène a vraiment du caractère et de l'intérêt. Les oppositions d'ombre et de lumière sont bien senties, bien

indiquées. La couleur de l'artiste a, tout à la fois, de la vigueur et de l'harmonie.

On nous avait parlé d'un tableau de M. Eustache Lorsay, reçu par le jury avec les marques d'une véritable estime. A force de chercher cet *Episode de la Saint-Barthélemy*, nous avons fini par le trouver dans un escalier, à une hauteur désespérante.

Mal placé, mal éclairé, cet ouvrage méritait un meilleur sort: l'épouvante de ce gentilhomme huguenot poursuivi par des assassins, et se précipitant — dans son trouble — sur le lit de la reine Marguerite qu'il entoure de ses bras, est habilement rendue. Si la reine de Navarre pouvait être compromise par quelque chose, le mouvement du gentilhomme nuirait fort à dame Marguerite, mais nous savons qu'elle avait l'âme bonne, et Brantôme nous a donné là-dessus des détails aussi curieux que peu édifiants.

Les torches des assassins projètent dans la chambre une clarté blafarde. — Armés jusqu'aux dents, ces forcenés catholiques semblent d'humeur à faire un mauvais parti au protestant.

Les personnages sont groupés avec art. — Le seul reproche que nous fassions à ce tableau, c'est d'être un peu noir.

Sans avoir la supériorité de M. Meissonnier dont ils ont adopté le genre, certains artistes ont cependant une valeur qui appelle l'attention de la critique.

La Lecture, la *Jeune femme choisissant des fruits* et l'*Abbé lisant la Vie des Saints*, de M. Plassan, méritent d'être cités en première ligne.

La *Halte dans une auberge* et *le Coup de l'étrier*, de M. Dubasty, ont également des qualités de facture et d'agencement.

Les *Deux musiciennes*, de M. Fauvelet, sont très-gracieuses, et les *Lapins*, de M. Eugène Lambert, broûtent avec volupté les feuilles de choux qu'on leur a jetées.

M. Eugène Lambert est élève de M. Delacroix. Il a du talent, mais à quoi bon étudier sous un maître qui a fait de si vastes toiles, pour faire, soi, des tableaux grands comme la main ?

X.

MM. Courbet, Penguilly, Edouard Frère, Armand Leleux, Guillemin, Eugène Giraud, Trayer, Gustave Doré.

Le bruit qui se fait depuis quelques années autour du nom de M. Courbet, nous force à nous occuper longuement de cet artiste. Fidèle aux principes qui nous ont guidé jusqu'ici, admettant, comme nous l'avons dit, toutes les manières de comprendre la nature, tous les procédés propres à exprimer la pensée de l'auteur, pourvu toutefois que la tendance artistique soit manifeste dans les productions soumises à notre jugement, nous n'affecterons point pour M. Courbet le même dédain que certains critiques.

Nous examinerons avec soin son œuvre, et nous dirons nettement notre pensée sur l'artiste et sur le système dont il paraît être le représentant le plus complet.

Il y a, dans chaque art, des maîtres dont la pen-

sée aime à s'élever au-dessus du niveau terrestre et qui, disposés à trouver toujours mesquins les hommes et les choses qui les entourent, n'imaginent pas que leur mission consiste à les reproduire tels quels.

Dédaigneux du présent, le passé les attire; insoucieux de la réalité, l'idéal les séduit; et dans leurs œuvres, où perce le besoin de s'élever au-dessus de l'humanité, certains types apparaissent comme les habitants possibles d'un autre monde, mais aussi comme des êtres introuvables en ce monde-ci.

D'autres maîtres se complaisent, au contraire, dans la reproduction exacte des scènes qui se passent quotidiennement sous leurs yeux. Pour ces maîtres là, le champ artistique est immense. — Le mot : Tu n'iras pas plus loin, n'existe pas pour eux. Bref, ils nient que la vérité absolue soit une impossibilité dans l'art, et reconnaissent, si j'ose m'exprimer ainsi, deux sortes de beauté : la beauté du beau et la beauté du laid.

Repousser systématiquement d'une composition toute figure laide, tout épisode vulgaire, serait une niaiserie : en tout il faut des contrastes. Mais entre l'admission, dans une certaine mesure, de scènes ou de personnages dont le prosaïsme ou la laideur peut servir comme opposition, et l'adoption de scènes complétement triviales, de types complétement vulgaires, il y a loin.

Un drame où l'on ne verrait que des coquins serait-il jouable ? Je le nie.

L'amour de la nature est, en lui-même, un sentiment très louable, mais il faut que le goût, que l'intelligence s'unissent à cet amour de la nature, le dirigent, l'éclairent, et apprennent à l'artiste ce qu'il doit reproduire, et surtout ce qu'il doit éviter.

Nous voyons avec peine arborer cette bannière du réalisme, et prôner si haut un système dont l'exagération doit conduire aux plus déplorables résultats. Nous comprenons le réalisme comme nécessité, non comme système.

Que les jeunes artistes, désireux de notoriété, ne s'y trompent pas d'ailleurs. M. Courbet a pu se faire rapidement connaître en abordant certains sujets que les peintres, ses prédécesseurs ou ses contemporains, avaient dédaigné de traiter ; mais le moyen ne vaut plus rien maintenant. S'il a réussi à M. Courbet, c'est qu'on n'a pas cru à la conviction de l'artiste. Aujourd'hui qu'il semble agir consciencieusement, une réaction défavorable a lieu contre ses ouvrages, et l'on se repent presque de l'importance qu'on leur a donnée.

Nous ne prétendons pas que l'imagination d'un artiste doive toujours rester dans les nuages, nous ne prétendons pas non plus qu'il faille exclure des arts la représentation de certaines scènes de la vie ou-

vrière ou campagnarde, — l'appui que nous avons prêté aux compositions de M. Bonhommé en est la preuve ;—ce que nous prétendons, c'est qu'il existe quantité d'individus plus intéressants à reproduire que des *Casseurs de pierre*.

Cette composition, comme la plupart des œuvres de M. Courbet, a un aspect triste, et l'on éprouve je ne sais quel sentiment pénible à voir cet homme en sabots, vêtu d'un pantalon rapiécé, cet enfant, dont la chemise est en loques, cassant et rangeant des pierres. Dans une boîte en fer-blanc se trouve leur déjeuner.—Certaines parties de ce tableau sont trop accusées. Le sujet ne prêtait guère à un coloris brillant, aussi l'artiste n'a-t-il employé que du vert foncé, du gris et du brun.

Les Demoiselles de village se promènent ensemble dans une campagne peu riante. Elles font rencontre d'une petite fille à laquelle elles donnent un morceau de pain ou de gâteau. Un chien accompagne ces demoiselles. Quelques génisses paissent à côté. Cette scène a le cachet de la vérité, mais c'est une vérité sans charme.

M. Courbet ne possède pas encore complétement sa manière ; on s'en aperçoit à la différence grande qui existe entre le rendu des *Casseurs de pierre*, celui des *Demoiselles de village* et celui de *la Rencontre*.

On s'est beaucoup moqué de cette *Rencontre*. Une feuille comique a prétendu que, pour donner une leçon de politesse aux personnes qui l'accostent, M. Courbet avait ôté non-seulement son chapeau, mais ses habits. Ceci n'est qu'une plaisanterie, car les gens en question paraissent, au contraire, avoir une déférence marquée pour M. Courbet, qui les regarde d'une façon quelque peu impertinente.

L'artiste s'est plu souvent à retracer des scènes ou des souvenirs qui lui sont complétement personnels. Il nous a offert un tableau qui représente, ou plutôt qui prétend représenter *le Château d'Ornans*, résidence habituelle de l'auteur.

Ce qui nous semble le plus curieux dans *le Château d'Ornans*, c'est que nous n'avons pu découvrir encore le château. Nous voyons bien des maisonnettes sur la hauteur ; dans le fond de la vallée, un cours d'eau bordé de nombreuses habitations ; en avant, une fontaine à laquelle une femme lave son linge ; mais le château? où est le château?

Il arrive quelquefois à M. Courbet de finir ses seconds plans beaucoup plus que les premiers. Dans le tableau qui nous occupe en ce moment, les arbres, la femme au premier plan sont à peine indiqués, tandis que les maisons sur la hauteur sont complétement faites.

On ne saurait refuser à M. Courbet le sentiment

exact de certaines scènes. *Les Cribleuses de blé* ont un caractère de vérité bien senti, mais de même que toute vérité n'est pas bonne à dire, toute vérité n'est pas bonne à peindre. Ces *cribleuses* n'ont rien d'assez remarquable pour faire oublier le prosaïsme du sujet.

La Fileuse, dont on a beaucoup parlé à son apparition, mérite le même reproche. Endormie sur une chaise, cette fileuse, assise près de son rouet, a laissé tomber sur ses genoux ses mains et sa quenouille. Le haut du corps entouré par un châle d'étoffe commune, elle penche la tête de côté et laisse apercevoir un cou replet que surmonte une figure rougeaude et triviale.

Hélas! à quoi bon dépenser de l'intelligence et même du talent pour nous montrer des types que nous évitons dans la vie réelle. Hélas! hélas! j'ai bien peur que *le réalisme* n'ait pour dernier mot : *le vulgarisme*.

M. Courbet s'aime, il est permis de le supposer, car il a fait deux fois son portrait. Ces deux tableaux sont peut-être les meilleurs ouvrages de l'auteur, au point de vue de l'exécution. Dans le portrait n° 2806, le réalisme a poussé M. Courbet à se peindre en blouse d'atelier, fumant une pipe dont la couleur brune atteste les longs et honorables services. Rien de plus vrai, certes, que ce por-

trait, mais doit-on reproduire tout ce qui est vrai. Il n'y aurait pas de raison alors pour que... En vérité, M. Courbet, vous nous feriez dire des bêtises!

Parlerai-je de la *Dame espagnole?*

..... Une andalouse au teint bruni,

dont les cheveux, noirs comme l'aile du corbeau, tombent en désordre sur son cou? — Je ne veux pas terminer en faisant à l'artiste un mauvais compliment, aussi m'abstiendrai-je d'exprimer mon opinion sur cette fille des Espagnes.

M. Courbet, non content d'avoir eu onze tableaux admis à l'Exposition universelle, s'est passé la fantaisie d'une exhibition spéciale, à deux pas du palais des Beaux-Arts. Il ne nous a pas semblé que le cadre de notre travail nous autorisât à transmettre à nos lecteurs notre jugement sur cette exposition.

Le talent de M. Penguilly nous inspire une sympathie véritable et nous aimons son coloris harmonieux. Une *Védette gauloise*, est, selon nous, son plus remarquable ouvrage : campé sur un petit cheval brun, et caché à moitié dans les roseaux, ce soldat gaulois, les flèches au dos, le bouclier au bras, a beaucoup de caractère. Il pose la main au dessus de ses yeux pour distinguer plus

nettement s'il ne se passe rien d'important ou d'imprévu dans la campagne.

Un Inventeur est un tableau étrange : En cherchant les premières applications de la poudre aux armes de guerre, Berthold Schwartz, surnommé le moine noir, meurt dans son laboratoire, victime d'une explosion. Les vêtements noirs de l'inventeur, la couleur sombre du laboratoire donnent à cette toile un caractère singulier.

Nous préférons *le Tripot*, vieux déjà de sept annees. Le gentilhomme blessé, s'appuyant sur la table, a une pose très-vraie, mais il est d'une taille trop élevée. La contraction de ses traits estbien rendue. Un escabeau, des cartes sont renversés à terre. Le meurtrier s'éloigne au plus vite. Une échappée de jour pénètre dans la salle par la porte entr'ouverte.

L'*Invitation* a aussi sa valeur. Le gentilhomme allant au devant du cavalier qui s'avance dans la plaine, suivi de son domestique, est posé très-naturellement. L'hôtelier qui débouche une bouteille de bon vieux vin, a réellement de la peine à enlever le bouchon. L'auberge placée au fond n'est pas aussi bien rendue.

M. Edouard Frère, dont le talent grandit chaque année, est aujourd'hui un de nos bons peintres de genre.

Le *Vendredi saint*, la *Leçon de lecture*, la *Jeune femme peignant*, sont autant de petites toiles charmantes, mais le *Dîner* a un mérite hors ligne : toute la famille est là, réunie autour d'une simple table en bois, dans la pièce unique de la chaumière. Le grand père, en cheveux blancs, le père, la mère et cinq ou six enfants, prennent leur part d'un repas modeste qu'assaisonne l'appétit. Des fourches, des pioches, des balais sont posés en un coin de la chambre. Au fond figure un lit. Des viandes salées sont suspendues aux solives du plafond. Le jour arrive par une croisée haute et éclaire d'une heureuse façon tous ces personnages. La couleur de ce tableau est d'un ton délicieux et certaines parties de l'œuvre sont supérieurement peintes.

Les *Maréchaux* et la *Récréation maternelle* nous semblent, de tous les tableaux de M. Armand Leleux, ceux qui sont le plus dignes d'attention. La scène des *Maréchaux* est rendue avec un sentiment juste. Devant la forge, un ouvrier fait jouer le soufflet, tandis qu'un autre fait rougir le fer. Tous deux en tablier de cuir, ils ont les traits brunis par le feu, ce soleil factice.

Dans la *Récréation maternelle*, une jeune femme a les doigts posés sur le clavier et regarde son enfant qui joue à côté d'elle et barbouille des images.

Ce tableau est trop sombre. On a envie de tirer le grand rideau de la croisée à droite, tant l'obscurité est grande dans cette pièce.

Les tableaux de M. Guillemin sont mieux éclairés : *le Thésauriseur* exprime bien l'avarice du paysan qui, différent en cela du citadin, n'est heureux de posséder qu'à la condition de cacher sa fortune.

La Lecture de la Bible est très-habilement agencée. Près de l'âtre, autour d'une table recouverte d'un tapis, est groupée la famille. La mère, étendue dans un grand fauteuil, appuie sa main sur l'épaule d'une de ses filles assise près d'elle. Son fils est debout à ses côtés. Une petite fille, couchée à terre, joue avec des pommes qu'elle croquera sans doute dans un instant. Le père, grave, recueilli, lit la Bible et explique à la famille les passages qu'elle ne comprend pas.

L'Espagne possède le cœur de M. Eugène Giraud. Il l'aime de passion, mais nous craignons fort que l'Espagne ne le paie pas complètement de retour. Les œuvres qu'elle lui inspire ne prouvent pas, en tout cas, qu'elle l'ait choisi pour son peintre favori.

Le plus grand mérite du tableau *De Paris à Cadix*, c'est de représenter des personnages connus

et de montrer MM. Dumas père et fils, Auguste Maquet, Desbarolles et Giraud en espagnols.

Zapateado est encore éclairé par le soleil ardent de l'Espagne. Sur une place publique danse une femme. La foule se presse autour d'elle; ceux-ci pour la contempler, ceux-là pour accompagner ses pas, sur leurs tambours de basque. La senora se courbe gracieusement, et relève le bas de sa robe pour laisser voir une jambe fine.

D'Espagne nous revenons en France, et c'est M. Trayer qui nous y ramène.

M. Trayer dont la touche est fine, délicate et dont la couleur a du charme, a prouvé toutes ces qualités dans l'*Excès de travail*, où la fatigue d'une pauvre ouvrière, passant la nuit pour subvenir aux besoins de sa famille et tombant de sommeil sur son ouvrage, est traduite avec justesse, avec intérêt ; et dans l'*Atelier de couture*, où six femmes tant brunes que blondes, tant jeunes que déjà majeures, tant insoucieuses que graves, taillent, cousent, ourlent en causant. Il est inutile de dire de quoi causent des couturières !

Nous ne saurions terminer la revue des peintres de genre, sans parler de M. Gustave Doré. Quoique

deux des toiles exposées par cet artiste doivent être classées dans le paysage, M. Gustave Doré est un peintre de genre, ou plutôt sait-il bien lui-même ce qu'il est?

Doué d'une imagination féconde, d'une grande facilité d'exécution, — facilité trop grande peut-être, — M. Doré, qui a aujourd'hui vingt-deux ou vingt-trois ans, s'est fait connaître par une foule de dessins, quelquefois incorrects, mais toujours pleins d'idées et d'intentions comiques.

Comprenant bien qu'il n'y avait pas là de quoi asseoir sa réputation sur des bases solides, et de quoi fournir à son talent l'occasion de se révêler tout entier, M. Doré étudia la peinture et nous avons souvenir des nombreuses toiles qu'il couvrait de couleur avec une rapidité merveilleuse. Tous les genres lui souriaient. Tantôt il traduisait quelques phrases de Goëthe, tantôt il représentait un orage dans les Vosges ; tantôt c'était un événement historique, tantôt un sujet d'imagination ; bref il s'essayait dans tout, amoureux qu'il était de son art et ambitieux de s'y faire un nom.

Ce nom se fait. Il peut être brillant. Il n'est que bouton, il deviendra fleur, si toutefois M. Doré continue à travailler sérieusement, et s'il n'abuse pas de sa facilité.

La Bataille de l'Alma a beaucoup de vigueur et d'éclat. C'est là son côté le plus remarqua-

ble, et les zouaves, unis aux chasseurs d'Afrique, qui gravissent les hauteurs de l'Alma, sous le feu des russes, ont une fougue, une impétuosité extraordinaires. Ils cernent, entre deux montagnes, un détachement de russes. Pas un seul ennemi ne sortira de là vivant. Ce que nous reprocherons à ce tableau, c'est de contenir des personnages d'une taille trop élevée. Le ciel en est également impossible. Au moment où des centaines de canons tonnent, où des milliers de coups de fusils sont tirés à la fois, le ciel n'est pas d'un bleu limpide, mais gris et couvert de fumée.

Le soir ne mérite que des éloges. De chaque côté d'une petite rivière couverte d'herbes et de nénuphars, sont plantés de grands arbres dont le soleil dore la cîme, en se couchant.

Cet ouvrage est d'une excellente facture. Il honore M. Doré, dont nous enregistrons les succès avec satisfaction.

XI.

MM. Troyon, Théodore Rousseau, Corot, Français, Paul Huet, Cabat.

Le Paysage, considéré jadis comme un genre secondaire, a, aujourd'hui, dans l'école française, une importance énorme ; et tandis que l'étude de l'histoire est en voie de décadence, l'étude de la nature est en voie de progrès. Ce progrès est même tellement marqué que le paysage est actuellement un des genres dans lesquels nous approchons le plus de la perfection.

Une grande transformation s'est opérée, depuis 1830, dans la manière de comprendre la nature et de la reproduire en peinture.—Aux sites académiques, au paysage historique, on a substitué la représentation pure et simple des bois, des prés, des eaux épars dans l'univers, et qui lui donnent cette grandeur, cette originalité, ce charme, impossibles à surpasser.

Dans un article remarquable sur l'Exposition des Beaux-Arts, M. Maxime Du Camp s'exprime ainsi, à propos de l'ancienne école du paysage et des artistes qui comprirent si mal la traduction des beautés de la nature :

« *Inventer*, arranger l'œuvre du Seigneur, re-
» dresser ses arbres, rapetisser ses rivières, rétré-
» cir ses lacs, remodeler ses nuages, colorer son
» soleil, rectifier ses montagnes, épaissir ses brouil-
» lards, agrandir ses fleurs et verdir ses prairies.
» Hélas! cela s'appelle suivre la tradition. On a
» appris cela à ces jeunes gens, et ils le font peut-
» être encore par un sentiment égaré de respect
» pour de prétendus maîtres; ils ne sont pas coupa-
» bles, et il ne faut pas leur en vouloir; mais le
» premier qui eut l'idée de substituer sa pensée à
» celle de Dieu fut un grand misérable. »

Et M. Maxime Du Camp a raison. Nulle création ne saurait égaler ce que Dieu a créé, et le mieux qu'un artiste puisse faire, c'est de chercher à rendre fidèlement les choses que l'Eternel a placées sur nos pas et sous nos yeux.

M. Troyon partage cette opinion, et c'est la bonne, car M. Troyon est, de nos jours, l'artiste le plus éminent que la France possède comme paysagiste. Chaque exposition nouvelle révèle en lui de nouvelles perfections, et l'on ne saurait guère pous-

ser plus loin, qu'il ne le fait, la science du dessin et la largeur de l'exécution.

Les Bœufs allant au labour sont tout simplement un chef-d'œuvre. Le sujet est fort simple : Six gros bœufs, *au pas docile et lent*, s'avancent pesamment dans la plaine. Ils sont jougués. La lumière frappe d'aplomb sur leurs cornes et sur leur échine puissante. Le soleil, encore à peine éveillé, projette l'ombre de ces nobles animaux sur la terre, nue par places, et dont la végétation est chétive.

La Vallée de la Touque, moins remarquable comme exécution que *les Bœufs allant au labour*, offre à l'œil une campagne plus fertile et des prés plus verdoyants. Dans cette prairie normande, l'herbe est haute, touffue. Des chevaux, des bœufs marchent au hasard, ou sont couchés avec nonchalance.—Deux vaches descendent boire à une petite rivière sur laquelle est jeté un pont de bois, à demi-rongé par la mousse. Le ciel est lourd. Le vent chasse la pluie dans l'air. L'horizon est borné par une petite colline.

Le tableau des *Vaches à l'abreuvoir* a un grand charme. Il est même plus fini que les deux toiles précédentes. — Trois vaches, une toute blanche, une blanche tachetée de noir, et une rousse vont se baigner dans la rivière que borde un grand bouquet de bois. La première vache est déjà dans l'eau jusqu'à mi-jambe et semble inviter ses compagnes à

suivre son exemple. Le soleil dore la rivière et frappe en croupe les deux derniers animaux.

M. Troyon a fait, en songeant à la chasse, trois tableaux d'un grand mérite : les *Chiens courants au repos*, les *Chiens courants lancés* et les *Chiens d'arrêt.*

Tout essoufflés et tirant la langue, les *Chiens courants au repos* sont tranquilles pour un instant. Le garde, assis sur l'herbe, les laisse reprendre leurs forces et jouir d'un repos dont lui-même a besoin. Rien de mieux rendu que l'essoufflement de ces chiens.

Rien non plus de mieux exprimé que l'élan, la course vagabonde des *Chiens courants lancés.* Ils traversent tous deux la plaine avec une rapidité surprenante. De leurs quatre pattes, pas une ne touche le sol, et ils semblent lutter entre eux de vitesse.

Les *Chiens d'arrêt* sont plus calmes. Immobiles, sans mouvement, ils guettent une pièce de gibier cachée derrière une touffe d'herbes.

Deux études complètent la série des ouvrages exposés par M. Troyon ; l'une de ces études représente une *Vache blanche*, conduite par un garçonnet de quinze à seize ans ; l'autre étude représente une vache rouge s'introduisant, — la friande ! — dans un plan de choux. Elle commence à dévorer les plus pommés, les plus appétissants, quand arrive la pro-

priétaire du champ, désespérée, furieuse et levant les bras au ciel.

Il résulte de l'examen approfondi de l'œuvre de M. Troyon, que cet artiste est incontestablement, parmi les paysagistes modernes, celui dont la manière est la plus large et dont la couleur vigoureuse et forte sert le mieux à faire valoir un dessin, jadis négligé, aujourd'hui correct, élégant.

M. Théodore Rousseau, dont le talent diffère, sous beaucoup de rapports, de celui de M. Troyon, est, après lui, l'un de nos plus éminents paysagistes.

Les *Côtes de Granville* ont un caractère de vérité, rendu avec une supériorité véritable. Ce tableau nous transporte bien en Normandie, et la prairie descendant vers la mare située au premier plan, les grands arbres, au fond, cachant le village et laissant à peine apercevoir le clocher de l'église; tout cela est on ne peut plus exact, on ne peut mieux senti.

Dans la *Lisière de bois*, l'aspect général est un peu triste. Les vêtements de la femme assise au bord de la mare ont une couleur éclatante, en désaccord avec les tons sourds des autres parties du tableau.

Une avenue n'est pas irréprochable comme composition. Les branches qui s'enchevêtrent et for-

ment berceau au-dessus de cette avenue peu fréquentée, dont l'herbe croît et se développe dans toute sa hauteur, sont disposées lourdement. Le soleil éclaire le milieu de l'avenue, où paissent sous la garde d'une petite fille, des vaches dont plusieurs ont une robe d'une étrange couleur. Les tons sont très-variés, le ciel est beau; cependant nous préférons à cet ouvrage *Un Marais dans les Landes.*

Une langue de terre s'avance à gauche dans le marais, et sert d'appui à un pont de bois d'où descendent des vaches, pour entrer dans l'eau, couverte de hautes herbes. Au fond, à droite, apparaît, au milieu de pins élancés, une maisonnette s'élevant de quelques pieds à peine au-dessus du sol.

L'horizon a beaucoup de profondeur, le ciel, beaucoup de légèreté. Le *Marais dans les Landes* est un remarquable ouvrage à côté duquel nous placerons un *Effet du matin* (*Landes*). La couleur vert-pâle, un peu jaunâtre de ce tableau, paraît, au premier abord, singulière. Elle est juste pourtant, et traduit bien la vapeur qui flotte autour des arbres et au-dessus de l'eau, avant que les chauds rayons du soleil soient venus dissiper la brume du matin.

De gros arbres, dont quelques-uns n'ont plus qu'un tronc brisé, joignent leur feuillage au-dessus d'une mare dans laquelle se baignent des vaches, et forment la partie importante du tableau intitulé : *Sortie de forêt.* Cette toile est peinte d'une façon as-

sez molle, et les objets n'y ont pas tous une forme suffisamment arrêtée.

La *Plaine de Barbisson* manque de charme et l'artiste eût mieux fait de ne pas reproduire cette campagne triste et désolée, où l'on n'aperçoit qu'une mare et quelques arbres élancés, mais sans feuillage.

Le *Groupe de chênes dans les gorges d'Apremont* n'a pas ce caractère navrant. Il s'en faut de tout. Ce groupe se compose de quatre gros et robustes chênes, dont les branches s'unissent, se confondent, et dont le feuillage, étendant son ombre sur la plaine, permet aux animaux de paître à l'abri des feux du soleil.

Après nous avoir conduit à Fontainebleau, M. Théodore Rousseau nous ramène dans les Landes pour nous montrer encore *un marais*, et des plus agréables à voir.

La campagne d'alentour est belle. L'herbe haute, luxuriante, y goûte le bienfait d'une humidité salutaire. Au milieu de la plaine s'étend le marais qu'enjambe un pont rustique, traversé en ce moment par une femme. — Vers la droite, une habitation où semble respirer l'aisance. Le ciel, couvert au premier plan, s'éclaircit vers le fond et le soleil frappe vigoureusement sur la plaine.

M. Théodore Rousseau, tout en cherchant à rendre la nature telle que Dieu l'a faite, lui imprime le cachet de son individualité poétique. Il n'y a néan-

moins pas un des sites représentés par M. Rousseau que l'on ne puisse rencontrer. Il y en a, parmi ceux que nous offre M. Corot, que personne, pas même lui, n'a jamais vus.

M. Corot ne nous montre pas la nature comme elle est, mais comme il voudrait qu'elle fût. Ce qu'il peint, ce sont des paysages idéalisés, des points de vue imaginaires ; mais pour manquer de vérité, l'œuvre de cet artiste ne manque pas de grâce, et il vous entraîne aisément à sa suite dans la contemplation d'une nature introuvable, mais poétique.

Un de ses meilleurs tableaux est l'*Effet du matin.*

Au bord d'une rivière, dont le cours tournoyant est ombragé par des arbres élevés, des femmes se baignent. L'une est assise sur une roche qui forme saillie au-dessus de l'eau; les autres femmes s'ébattent follement dans la rivière. Plusieurs de leurs compagnes, suivies de deux levriers blancs, viennent les rejoindre par un sentier qui se perd dans les bois.

Il ne faut pas demander à M. Corot de la précision dans ses ouvrages. Nul peintre n'est plus ennemi que lui des formes accusées, et tous les objets qu'il représente flottent, pour ainsi dire, dans le vague.

Le seul tableau où il ait voulu rendre plus exactement une vue plus ordinaire, le *Souvenir de Marcoussy*, est loin de valoir ses autres toiles, et notamment *le Printemps*, ravissante idylle, exprimant à merveille la gaîté, la joie folâtre qui accompagne le réveil de la nature. Dans une pelouse verte, fleurie, où l'herbe est humide encore des pleurs de l'aurore, des enfants nus, dansent en rond et courent gaillardement. Quelques arbres, sur le tronc desquels se sont attachées des plantes grimpantes, s'élancent vers les nuages. On ne saurait rien voir de plus gracieux que cette scène.

Le *Soir* est presque digne de lui servir de pendant : la nuit étend son voile sur la terre et sur les eaux d'où s'élève une vapeur assez intense, au travers de laquelle on distingue vaguement les grands arbres et la tourelle placés sur l'autre rive.— Deux petits amours jouent, luttent, et cherchent à se terrasser sous les yeux de leur mère, nonchalamment étendue sur le rivage.

Nous dirons peu de chose du *Souvenir d'Italie*, tableau moins fini encore que les précédents, et qui nous semble leur être très-inférieur, malgré le charme de l'horizon à droite.

Les œuvres de M. Français ne sont pas nombreuses, mais presque toutes ses toiles ont de la valeur.

Il retrace avec un sentiment profond de la vérité des scènes sinon très-saisissantes, du moins très-intéressantes.

La *Fin de l'Hiver* rend bien la physionomie des derniers jours de cette saison maussade. Le ciel rouge, empourpré par les lueurs du soleil couchant, se reflète dans une petite rivière bordée de hauts peupliers, dégarnis de feuilles. Un pêcheur tire à lui son filet, car il se fait tard. Il faut songer à quitter la place.

Le *Souvenir d'Italie,* grand tableau non sans mérite, est cependant loin de valoir la *Vue prise au ravin de Népi*. Nous ne saurions dire combien cette petite toile est parfaite. De grands rochers, des arbres élevés ferment l'horizon. — Sur le premier plan, une nappe d'eau près de laquelle est assis un amant de la solitude. Le ton général est d'une harmonie délicieuse et les eaux ont une profondeur inouie.

Un sentier dans les blés représente une scène de moisson. Le ciel est chargé de nuages, gros de pluie. Un paysan abat, à grands coups de faulx, les tiges des blés mûrs, tandis qu'une paysanne les rassemble en gerbes. Monté sur un cheval de labour, un autre paysan s'avance sur le chemin frayé au milieu des blés. La touche de ce tableau est large, le coloris en est riche, harmonieux, et nous préférons cette œuvre au *Paysan rebattant sa faulx*,

dont certaines parties sont trop empâtées. Ce paysan, pourtant, a du caractère, et l'effet du soleil frappant en plein le bonhomme, et projetant sur sa chemise l'ombre de son bonnet de coton bleu, est bien rendu.

M. Paul Huet est un savant coloriste. Ses tableaux ont une vigueur qui n'exclut nullement l'harmonie.

L'*Inondation à Saint-Cloud* a un caractère désolé tout-à-fait en rapport avec l'événement que représente cette toile. L'eau est partout. Si loin que s'étende la vue, on n'aperçoit pas un pouce de terrain qui ne soit submergé. Les arbres, agités par le vent, semblent eux-mêmes consternés de cette scène sinistre. Un homme pousse une barque qui peut déjà naviguer sur ce fleuve nouveau.

Autant ce tableau attriste l'âme, autant le *Calme du matin* la rassérène et lui fait éprouver de douces émotions. On ne saurait rendre avec plus de charme le silence des bois et des eaux à l'aurore d'une belle matinée. A peine un oiseau effleure-t-il de son aile les herbes qui bordent la rive. Les arbres, tout humides encore, dont l'un se penche amoureusement sur l'eau, ont une verdure pâle, et l'on sent la rosée perler sur leurs feuilles.

Le *Marais* (Picardie) est très-largement peint. Un petit pont jeté sur l'eau mène à une habitation vil-

lageoise, entourée d'une haie et de grands arbres. Des vaches, aux mamelles pleines, vont, viennent, trottent sur l'herbe, ou descendent vers le marais.

Le *Fourré de Forêt* est encore plus vigoureusement touché : là pas une route tracée, rien que de grands chênes se croisant, unissant leurs troncs et confondant leurs feuillages. Un torrent roule, au milieu de rochers, dont les aspérités accidentent son cours ; près de ce torrent, un enfant et son chien se reposent. Tout cela a un caractère sauvage admirablement rendu par l'artiste, dont la facture est puissante et indique un maître.

Nous supposons M. Cabat très-modeste, et nous ne pouvons expliquer autrement que par cette modestie le petit nombre de tableaux qu'il a envoyés à l'Exposition.

Le Matin prouve tout ce qu'un artiste de talent peut faire avec un sujet presque insignifiant. Montrer une paysanne menant paître ses vaches, à travers un champ bordé d'arbres et où les roues de lourdes charrettes ont creusé de profondes ornières, montrer cela, pas autre chose, et faire avec une action aussi simple un tableau intéressant, n'est-ce point avoir du mérite?

Le soir au lever de la lune respire le calme et inspire la rêverie. L'astre nocturne se lève au-des-

sus d'une eau tranquille et dans un ciel qu'illuminent encore les dernières clartés du jour. Un chevreuil, une biche, encouragés par le silence qui règne autour d'eux, viennent se désaltérer, au sortir du bois, à un petit bassin creusé par l'eau en s'avançant dans les terres. On éprouve à regarder ce tableau un sentiment de douce mélancolie, préférable à bien des émotions plus vives.

XII.

MM. Paul Flandrin, Bellel, Mlle Rosa Bonheur, MM. Auguste Bonheur, Adolphe Leleux, Edmond Hédouin, d'Aubigny, Jeanron, Théodore Frère, Desjobert, Charles Le Roux, Anastasi, Lambinet, Emite Lapierre, Palizzi, Jules André, Achard, Bouquet, Jules Noël, Justin Ouvrié, Dauzats, Jadin, Melin, Brascassat.

Certes l'admiration d'un passé glorieux est chose naturelle, et rien n'est plus juste que de payer aux maîtres qui nous ont précédé dans la carrière artistique le tribut de respect, d'admiration et même d'amour dont ils sont dignes ; mais cette tendresse pour des talents éminents ne doit en aucun cas déterminer un artiste à abdiquer sa personnalité pour substituer à ses idées propres, à sa manière de voir et de sentir, les idées que des gens de génie ont eues avant lui.

L'imitation est une chose dangereuse. Pour éga-

ler, aux yeux du public, les artistes dont on adopte le genre ou les procédés, il faut leur être supérieur. Or, certains maitres tels que Le Poussin et Claude Lorain seront difficilement surpassés, et le meilleur parti à prendre c'est, après avoir admiré leur talent, contemplé leurs ouvrages, de chercher le succès dans une voie complètement opposée.

M. Paul Flandrin est victime de son affection pour les hommes de génie que nous venons de citer. —Avec des facultés remarquables, un mérite évident, les ouvrages qu'il produit ne sont pas appelés à vivre, et la raison en est simple. Au lieu de chercher son idéal devant lui, M. Paul Flandrin le cherche en arrière. Au lieu de prendre le pas sur les idées de son siècle et de nous entraîner à sa suite vers un but original et nouveau, il nous laisse le devancer, et maintenant que nous avons déjà fait bien du chemin, il nous appelle et veut nous faire marcher à reculons. Nous restons sourd à la voix de l'artiste, et franchement qui oserait nous blâmer? Il est bien temps que nous voyions la nature comme elle est, et non comme on l'a arrangée. En examinant ces paysages disposés comme un décor d'opéra, ces prés d'un vert immaculé, ces eaux *filtrées*, ces arbres *taillés*, nous nous sommes rappelé souvent ces mots d'une comédie :

« — Il me semblait que le cœur était à gauche.
» — Autrefois, mais nous avons changé tout cela. »

Les paysagistes aussi avaient changé tout dans la nature. Mais leurs efforts n'ont servi qu'à mieux faire comprendre combien c'était folie à l'homme de modifier l'œuvre du créateur, et l'on sent aujourd'hui combien l'outrecuidance était grande de croire que l'on put rivaliser avec le maître des maîtres.

Les ouvrages exposés par M. Paul Flandrin nous font l'effet d'appartenir à une autre époque, et nous demanderons à nos lecteurs la permission de n'en point parler en détail. Tous ses tableaux d'ailleurs sont conçus dans le même système et rendus par les mêmes procédés. Je ne sais si je suis le seul de mon avis, mais la nature que représente M. Flandrin me paraît affreusement triste, froide, guindée, prétentieuse. Le défaut capital de cette nature est de ne pas être *naturelle.* Dans presque toutes les œuvres de l'artiste, l'horizon est fermé par de grands bois ou de hautes montagnes ; rarement un rayon de soleil vient égayer ces sites sévères ; les arbres sont généralement d'un vert sombre tellement du goût de M. Flandrin, que dans la *Vallée de Montmorency*, le ton est le même que dans les *Montagnes de la Sabine.*

M. Bellel est froid, lui aussi. Il dessine avec une grande pureté ; sa *Fuite en Egypte* le prouve de reste. Sa facture est bonne , son talent incontesta-

ble, et pourtant on sent plutôt, en regardant son œuvre, les qualités qui lui manquent que les qualités qu'il possède. Il y a dans la *Fuite en Egypte* des parties traitées avec une finesse remarquable; mais la couleur générale est uniforme et l'intérêt qu'offre la composition est presque nul.

La *Fenaison en Auvergne* qu'expose Mlle Rosa Bonheur fera regretter nombre de ses précédents tableaux. Les quatre gros bœufs, attelés à la charrette chargée de foin, sont loin de valoir les bœufs de M. Troyon. Le ciel, d'un bleu foncé, sans le plus léger nuage, forme une opposition violente avec le vert de la plaine. Il est fâcheux, ne voulant envoyer à l'avenue Montaigne qu'un seul ouvrage, que Mlle Rosa Bonheur ait choisi celui-là.

M. Auguste Bonheur, son frère, a exposé deux ouvrages : *Le Vieux Chêne* et *le Col de Cabre, montagnes du Cantal*. Ce dernier tableau mérite des éloges. Au milieu de montagnes noirâtres, que brunit encore un ciel bas, couvert, un pâtre ramène son troupeau de vaches et de bœufs. Il n'a qu'à se hâter, car l'orage est proche !

Le talent de M. Adolphe Leleux, quelque réel

qu'il soit, ne nous inspire pas l'enthousiasme dont certaines gens font profession pour lui. Il y a dans les ouvrages de cet artiste une louable recherche de la vérité ; mais sa touche est molle, sans consistance ; son dessin trahit parfois d'impardonnables négligences.

Le Champ de foire de Saint-Fargeau exprime bien le pêle-mêle des bêtes et des gens, en ces jours où le paysan déploie pour vendre sa marchandise, toute sa ruse et tout son bagou. — Ici, ce sont des moutons ; là, des porcs ; plus loin, des vaches allaitant leurs veaux. Au milieu de tous ces animaux, causent, crient, discutent, disputent les campagnards.

Dans les *Enfants conduisant des Oies*, le paysage est agréable. Il règne beaucoup de fraîcheur dans ce chemin creux, ombragé par des arbres formant berceau. L'enfant ramenant, du bout de son bâton, l'oie qui cherche à quitter la bande, a une pose vraie. L'attitude de la jeune fille qui file en marchant est moins naturelle.

Les *Jeunes Pâtres conduisant leurs bêtes aux champs* sont présentés d'une façon inusitée. Bêtes et gens, on les voit tous de dos.

Ce ne sont que talons, ce ne sont que jarrets...

Ce ne sont qu'épaules, croupes, coudes, queues.

Si M. Adolphe Leleux a cru atteindre à l'origina-

lité, qu'il se détrompe; son tableau manque de grâce : voilà tout.

La négligence de dessin dont nous parlions tout à l'heure apparaît d'une façon trop sensible dans la scène de basse-cour intitulée : *Poules et Coqs*. Il y a là des poussins qu'il serait véritablement impossible de rattacher à aucune espèce connue d'animaux, sans le voisinage d'un coq et d'une poule dont la forme est à peu près arrêtée.

Que l'on ne pousse pas trop loin la précision, à merveille! mais encore faut-il qu'une poule soit une poule.

Pour nous résumer, il y a chez M. Adolphe Leleux une tendance excellente à rendre d'une manière simple les événements de la vie campagnarde. Il est plein de bonnes intentions, mais dans l'art l'intention ne suffit pas. Nous engageons M. Adolphe Leleux à se méfier des éloges exagérés que l'on pourrait décerner à ses œuvres, et à soigner davantage son exécution.

Il y a une certaine ressemblance entre le *faire* de M. Edmond Hédouin et celui de M. Adolphe Leleux. C'est à peu près le même laisser-aller dans le dessin, la même indécision dans la forme. M. Edmond Hédouin, cependant, se corrigera plus tôt que M. Leleux, et de sérieuses qualités se font sentir dans

la Moisson à Chambaudoin. Ce tableau est largement fait. Les mouvements sont bien indiqués. Le soleil frappe d'aplomb sur la charrette chargée et sur les paysans qui lancent, à coups de fourche, les gerbes à leurs camarades grimpés au sommet de la voiture. Certains contours, notamment ceux des chevaux, sont cernés d'un trait noir désagréable.

Les *Scieurs de long* sont également un bon ouvrage, et prouvent que M. Hédouin a tout ce qu'il faut pour devenir un maître, quand, assez hardi pour ne plus imiter personne, il se bornera à être lui-même.

Les reproches que nous avons adressés aux deux artistes qui précèdent, M. d'Aubigny les mérite comme eux. Sa manière est trop lâchée, et ses toiles sont à vrai dire plutôt ébauchées que peintes. Son œuvre respire une mélancolie qui a son charme, mais qui ne doit cependant pas le porter à sacrifier complètement la partie matérielle à la partie sentimentale.

Comme l'a dit si justement un critique : « Il ne « faut être ni matérialiste ni idéaliste, il faut être « à la fois et en même temps l'un et l'autre. »

Certains peintres aiment les natures riches, gaies, luxuriantes ; certains autres aiment les sites pau-

vres, les aspects désolés. M. Jeanron compte parmi les derniers. Rien de plus triste que ses deux toiles: *Au camp d'Ambleteuse* et *Au camp d'Equihem.* Les rares personnages qu'elles contiennent ne font point oublier le caractère vraiment aride du paysage.

La *Vue du Port abandonné d'Ambleteuse* plaît davantage. La couleur générale n'a point la même sécheresse, la même pauvreté, que dans les deux toiles ci-dessus ; mais nous préférons encore à ce tableau le *Berger breton.* Assis sur une pierre, son biniou à la main, son chien fauve auprès de lui, ses moutons couchés à quelques pas, il regarde avec tendresse la bergère blonde, assise en face de lui sur un petit tertre.

Les détails de la *Fuite en Égypte* ne nous semblent pas heureux. Le chemin dans le quel sont engagés saint Joseph, la Vierge et Jésus, est creusé dans le roc et bordé d'une petite mare d'où s'échappent, en criant, des oies sauvages.

Saint Joseph, couvert d'un tablier de cuir, une hache, un compas à la ceinture, conduit par la bride l'ânon gris sur lequel est assise la Vierge, tenant dans ses bras l'enfant Jésus : La Vierge porte un burnous blanc dont le capuchon se termine par un gland rose. Jésus a la tête couverte d'un petit bonnet noir. De pareils costumes peuvent être exacts,

mais il suffit qu'ils semblent étranges pour que l'artiste les proscrive de ses ouvrages.

Puisque nous parlons de l'Egypte, disons un mot de la *cour à Tantah*, lumineuse toile de M. Théodore Frère, que l'Orient a séduit comme M. Decamps, et qui, comme lui, a rendu, sinon avec un talent égal, du moins avec une semblable conscience, les différents aspects qui l'ont frappé dans son voyage au pays du soleil.

Une rue à Constantinople, *l'entrée d'une mosquée à Beyrouth* et le *Bazar à Damas*, désignent M. Théodore Frère comme un artiste soigneux, intelligent, nullement pressé de produire et faisant enfin de l'art, non du métier.

Les voyages de M. Desjobert ne le mènent pas si loin que ceux de M. Théodore Frère. Il s'arrête toujours en Normandie, cette province fertile, à présent séparée de nous par quelques heures à peine. Il faut aimer la Normandie et la bien connaître pour la représenter d'une manière aussi délicieuse, aussi vraie que le fait M. Desjobert.

Un herbage au bord de la mer est un paysage plein de soleil dont l'horizon a une étonnante profondeur. C'est le moment de la marée basse. Le flot

salé a, pour quelques heures, laissé le sable à sec. Deux jeunes enfants regardent, à l'ombre d'un pommier chargé de fruits, les poules et les dindons picoter dans l'herbe.

L'habitation normande a plus de charme encore. Au loin, sur la mer bleue, apparaissent quelques voiles blanches. L'habitation, placée au bord d'une route, est faite de bois et de terre et couverte en chaume. Des arbres la cachent à demi. Dans la cour, au-dessous de grands pommiers couverts de fruits rouges, caquettent des poules, gloussent des dindons, bêlent des moutons, grognent des cochons. Une mare est auprès. Des canards y barbottent.

Ce tableau est d'une harmonieuse couleur, et l'on se sent pris, en regardant ces intérieurs normands, du désir d'aller se reposer quelques jours dans ce beau pays, où la grandeur de la nature inculte le dispute à la fécondité de la nature cultivée.

M. Charles Leroux travaille beaucoup. Ses tableaux ne sont pas sans mérite, mais il a encore besoin d'une étude sérieuse pour dissimuler plus habilement les procédés dont il fait usage. S'il eût consacré à un seul tableau le temps passé à prendre les sept tableaux qu'il expose, il eût sans doute produit une œuvre remarquable au lieu de plusieurs toiles d'une valeur discutable.

Les bords de la Sprée ont fourni à M. Anastasi l'occasion d'un magnifique soleil couchant, qui dore les eaux de la rivière, et projète ses rayons éclatants sur les bateliers qui descendent le courant.

La *Vue prise à Bougival* est moins satisfaisante. Il y a de la confusion dans cette toile, d'un ton uniformément vert.

Si votre bonne chance vous conduit l'été dans la vallée de Chevreuse, du côté des Vaux de Cernay, et que vous rencontriez un jeune artiste dessinant ou peignant, vous pouvez affirmer que c'est M. Lambinet. Dans cette vallée charmante, il trouve sans cesse de nouveaux croquis à prendre et c'est là probablement que M. Lambinet a puisé le sujet de la plupart de ses tableaux exposés cette année.

Cet artiste progresse sensiblement. *Avant la pluie* et *Les seigles* permettent de lui prédire un bel avenir.

Les jeunes recrues du paysage sont nombreuses. En tête des artistes, presque inconnus hier et prêts demain à passer maîtres, nous citerons M. Emile Lapierre qui, dans le *soleil couchant* et *l'allée de Sully*, a fait preuve d'un dessin précis et d'une couleur harmonieuse; M. Charles de Tournemine dont le tableau, *les bords du Danube*, a un très-grand charme : le fleuve bleu coule paisiblement.

Bien loin, à l'horizon, un minaret se découpe sur le ciel. Un corps de garde turc, bâti sur pilotis, trempe ses pieds dans le fleuve. Çà et là, volent quelques oiseaux blancs. Les *Environs du Croisic* et le *Berger turc*, quoique moins bien réussis, sont également recommandables.

Une vendange, de M. Palizzi, représente des chèvres profitant de leur liberté pour mettre une vigne au pillage. Il faut les voir, dévorant à belles dents les larges feuilles vertes et renversant les échalas protecteurs. Malgré la confusion qui règne dans cet ouvrage, on y remarque des qualités de couleur et nous le trouvons moins lâché que les deux toiles intitulées *Charbonnière dnns la forêt de Fontainebleau.* Certaines parties sont trop accentuées, certaines autres manquent de précision et pèchent par la fréquence des empâtements.

M. Jules André a bien rendu le calme du matin, la somnolence de la nature, dans la *Vue prise aux environs de Tarbes.* Les animaux qui garnissent le paysage, n'ont pas complètement secoué leur engourdissement et se promènent avec *nonchaloir.*

Une matinée, de M. Achard ; *Avant la pluie*, de M. Bouquet, ont des qualités et sont dignes d'éloges, malgré leur touche un peu lourde. Le *Paysage avec animaux* est d'une heureuse couleur. M. Jules Noël a bien agencé sa toile, malheureusement les animaux qui descendent à la rivière ont des robes d'un ton impossible. Il est étrange que plusieurs paysagistes se plaisent ainsi à donner aux animaux des couleurs fantastiques. La nature, si variée, leur offre cependant assez d'oppositions pour qu'il ne soit pas besoin de créer après elle.

Nous avons réservé pour la fin *le paysage architectural* dont MM. Justin Ouvrié et Dauzats sont les grands maîtres, et qu'ils peignent avec une perfection véritable.

M. Justin Ouvrié a une touche délicate qui convient à merveille pour sculpter les tourelles, modeler les consoles, fouiller les niches, et présenter avec légèreté des masses de maisons qui se cotoyent, se pressent l'une contre l'autre, se laissant tout au plus à chacune un peu d'air et de soleil.

Sommerset-House et Saint-Paul, à Londres, est un excellent tableau. Sur la Tamise courent à toute vapeur des steam-boats chargés de voyageurs. A gauche, Sommerset-House se mire dans

le fleuve; au fond, Saint-Paul élance fièrement son dôme vers les cieux.

Les bords du Rhin à Saint-Goar contrastent par leur tranquillité avec la turbulence de la toile précédente. Le Rhin roule majestueusement ses eaux bleues; sur la rive droite s'élèvent de petites maisons en bois, couvertes de tuiles, que domine une haute montagne couronnée par un ancien château-fort. Cette construction est énorme. Ses débris ont un caractère imposant. C'est un véritable nid d'aigle, jusqu'où l'ennemi devait difficilement parvenir.

Le château et la ville d'Heidelberg (*Bade*) sont dessinés et peints avec une étonnante légèreté. Au sommet d'une montagne dominant la ville, s'élève le château tout en ruines, mais dont les hautes murailles, les sveltes tourelles existent encore. Aux pieds du château, dans la vallée que traverse un fleuve, s'étend la ville, propre, gracieuse et coquette. L'horizon a une profondeur inouïe. Ce tableau, peut-être le meilleur de l'artiste, est tout-à-fait réussi.

M. Dauzats aime les *intérieurs*, et les intérieurs d'église surtout. *Saint-Jean-des-Rois*, *à Tolède*, est ce que l'on peut voir de plus achevé comme fidélité de reproduction, comme science architec-

turale et comme habileté de touche. On ne saurait découper plus délicatement la pierre, effiler plus finement les piliers, cintrer plus légèrement les voûtes. Les murs de l'église, travaillés comme des dentelles, sont surchargés d'ornements à la fois bizarres et religieux. Une procession circule en ce moment dans l'édifice. Au milieu s'avance l'évêque, crosse en main, mitre en tête. Le fond, presque entièrement dans l'ombre, sert à faire valoir la lumière qui frappe les premiers plans.

Les *peintres d'animaux* sont peu nombreux. Pourquoi? Il y a cependant entre les hommes et les animaux d'évidentes affinités, et Lamartine, le grand poëte, a raison quand il dit : « Depuis le cheval et » le chien jusqu'à l'oiseau, et depuis l'oiseau jusqu'à » l'insecte, nous négligeons des milliers d'amis. »

Ce reproche, M. Jadin ne le mérite pas. Il a voué aux animaux (en peinture du moins), un amour exclusif, et la race canine est de sa part l'objet d'une prédilection marquée.

Relai de chiens, *l'ébat des chiens*, *un cadre contenant six têtes de chiens*, *Rigolette*, chienne, *Chiens travaillant un terrier de blaireau*, tels sont les titres de ses tableaux, dont le dernier est le meilleur. L'homme couché par terre, et prêtant l'oreille au travail du blaireau qui tente d'échapper à la

mort; les chiens donnant de grands coups de griffes pour élargir l'entrée du terrier; tout est rendu avec une réalité saisissante.

Tippoo à seize ans a le caractère d'un portrait ressemblant.

Dans le cadre contenant le vieux *Lentenor*, le fringant *Barbaro*, *Calypso* la coquette, et plusieurs autres chiens, les physionomies des animaux, toutes différentes entre elles, sont rendues avec un grand bonheur.

Le *Chien qui se réclame*, de M. Mélin, est bien dessiné et peint avec talent. M. Jadin pourrait jalouser ce tableau.

Les animaux de M. Brascassat sont bien peignés, bien lisses, bien propres. On dirait qu'ils ont fait toilette pour venir se reposer dans la prairie. Dans la *Lutte de taureaux*, les deux antagonistes ont des poses un peu prétentieuses, et l'on croirait vraiment qu'ils se battent pour la galerie. Cette absence de naturel nuit à l'œuvre de M. Bracassat, qui dessine d'ailleurs d'une façon remarquable.

XIII.

NATURE MORTE : **M. Monginot.** — FLEURS ET FRUITS : **MM. Saint-Jean, Baile, Maisiat, Léon Rousseau.** — MARINE : **MM. Eugène Isabey, Gudin, Ziem, Morel-Fatio, Courdouan, Eugène Le Poittevin.**

Après M. Philippe Rousseau, qui excelle à rendre les *Natures mortes* et auquel nous avons payé déjà le tribut d'éloges qu'il mérite, nous ne voyons que M. Monginot dont le nom soit digne d'être cité.

M. Monginot peint largement ; il agence ses tableaux de la manière la plus heureuse, anime par sa couleur des choses inanimées, et sait donner de l'intérêt aux détails les plus vulgaires. Sa toile n° 3691 est un excellent ouvrage. Le pêle-mêle qui règne dans cette cuisine où lapins, lièvres, perdreaux, canards, langoustes sont jetés au hasard près de navets, de choux, de potirons et de carottes, que grignotte un petit cochon d'Inde, est habilement rendu.

Les peintres de fleurs sont nombreux, pour la faible quantité d'œuvres remarquables qu'ils ont produites. M. Saint-Jeau demeure incontestablement le maître en ce genre. *Les Fleurs des tombeaux* sont un tableau d'autant plus satisfaisant, qu'il renferme une pensée et parle tout à la fois aux yeux et à l'imagination : dans un cimetière, devant un fut de colonne brisé, est posé un bouquet de roses jaunes, souvenir de ceux qui vivent à celui qui n'est plus, témoignage de regret et de douleur. Au dessus de ces fleurs et de cette terre, qui recouvre un être pleuré, voltige insouciant un papillon aux brillantes couleurs.

Les Fleurs dans les ruines offrent un délicieux assemblage de roses trémières. Il y en a de jaunes, il y en a de blanches, il y en a de rouges. On serait bien embarrassé de faire un choix. Ce tableau pèche par plusieurs défauts de perspective : les montagnes au fond, de l'autre côté de l'eau, se voient d'une façon trop distincte. Les ruines, à gauche, sont ou trop petites pour leur rapprochement, ou trop rapprochées pour leur petitesse.

Dans les *Fleurs et Fruits* (n° 3958), le fond du tableau est formé par une sorte de rocher. Cet arrangement a quelque chose de choquant, et l'on ne comprend guère comment peuvent se trouver, en cet endroit sauvage, ces abricots, ces prunes, ces raisins et surtout ce melon entamé.

Le *Panier de Roses déposé sur un bas-relief*, réunit les plus belles d'entre les roses, ces fleurs dont l'éclat égale le parfum et qui, en charmant la vue, ravissent l'odorat.

Mais ce ne sont pas seulement les fleurs que M. Saint-Jean rend avec une perfection remarquable. Les fruits que rassemble et retrace son pinceau ont une apparence de vérité qui fait illusion. — Ses prunes ont de l'éclat, ses fraises de la fraîcheur, ses raisins de la transparence, ses pêches du duvet.

La Récolte comblerait d'aise un gourmand, et ferait devenir gourmand l'homme le plus frugal.

Les *Fleurs*, de M. Baile, sont disposées avec goût, peintes avec charme.

Les *Fleurs et Fruits d'automne*, de M. Maisiat, manquent un peu de précision dans la forme, de vigueur dans le coloris. Nous constaterons cependant des qualités dans ce tableau, tout en préférant *Le Déjeuner, souvenir du jardin des Tuileries*, grande toile de M. Léon Rousseau.

La peinture de cet artiste pèche par une certaine dureté, les couleurs qu'il emploie ont quelquefois

trop d'éclat ; mais l'agencement de son œuvre est de tous points satisfaisant.

M. Léon Rousseau nous semble avoir compris, mieux que personne, la voie que devraient suivre les peintres de fleurs. Toujours composer des bouquets que l'on place en des endroits où, vraiment, ils n'ont que faire ; toujours peindre des fleurs cueillies, et contenues dans des vases plus ou moins ornés ; n'est-ce point une faute quand on peut reproduire des fleurs sur tige, et n'est-ce point se priver volontairement du charme qu'ajouteraient à un tableau les statues, les arbres, les gazons d'un jardin, et les oiseaux venant becqueter dans les parterres ?

Les peintres de fleurs se tiennent trop dans la convention. Ils ont tout à gagner en suivant l'exemple que leur donne M. Léon Rousseau dont l'œuvre a réellement de l'intérêt.

On ne saurait voir la mer sans l'admirer, on ne saurait la voir longtemps sans l'aimer. L'élément insoumis a des beautés qui saisissent les âmes les moins enthousiastes, pénètrent les cœurs les plus froids. Mais les spectacles qu'offre la mer ont un tel caractère de grandeur, une si imposante majesté que la plume et le pinceau doivent souvent renoncer à en donner une idée, même affaiblie.

On peut inventer une scène d'intérieur, on peut créer un paysage, il faut connaître la mer, avoir vécu sur ses bords, avoir navigué sur ses flots, avoir vu ses vagues arriver en mourant sur le rivage ou passer avec furie par dessus barques et vaisseaux, pour oser prétendre à retracer les mille aspects du terrible élément.

Que de fois, en contemplant la mer ou les tableaux qui la représentent, nous sont revenus en mémoire ces vers de Victor Hugo :

Oh! combien de marins! combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis!
Combien ont disparu, dure et triste fortune!
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle Océan à jamais enfouis!

. . . .

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues!
Vous roulez à travers les sombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh! que de vieux parents qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève
Ceux qui ne sont pas revenus!

. . . .

Où sont-ils les marins sombrés dans les nuits noires?
O flots! que vous savez de lugubres histoires!
Flots profonds, redoutés des mères à genoux!
Vous nous les racontez en montant les marées,

Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous !

Ces belles strophes n'expriment-elles pas admirablement l'impression d'effroi qui vous saisit à la vue de l'Océan, un jour de tempête ?

M. Eugène Isabey fut longtemps notre meilleur peintre de marine. La *Vue prise à Grandville*, et le *Combat du Texel*, attestent l'intimité dans laquelle cet artiste a vécu avec la mer. Soit qu'il reproduise une scène toute simple de la vie de pêcheurs, soit qu'il retrace un de ces combats glorieux auxquels ont présidé les Jean Bart, les Duquesne et les Duguay-Trouin, M. Eugène Isabey donne à ses tableaux la couleur et l'accent de la vérité.

Malheureusement, et heureusement tout à la fois, M. Isabey s'est essayé, depuis quelques années, dans la peinture de genre, et le succès immense qu'il y a obtenu, semble devoir lui faire abandonner pour jamais sa première manière.

La langue n'a pas de formules trop élogieuses pour la toile intitulée : Une *Cérémonie dans l'église de Delft* (XVIe siècle). Tout ce que le coloris possède de plus riche, de plus harmonieux ; tout ce que le dessin a de plus élégant, de plus distingué,

M. Isabey l'a mis au service de ce tableau, infiniment supérieur au *Départ de chasse sous Louis XIII*, où la couleur domine avec un absolutisme fâcheux. On dirait une reine jalouse de son pouvoir, et qui a voulu faire à tout moment acte d'autorité, oubliant, la belle dame, que la modération, surtout, prouve la force.

L'exemple que M. Isabey a donné, en abandonnant la *marine*, M. Gudin ne le suivra pas. Sa passion pour la mer est violente, exclusive, et, nous en sommes certain, il mourra dans l'impénitence finale.

C'est bien à dessein que nous employons cette expression, car M. Gudin a beaucoup péché. Il a *commis* nombre de tableaux pour lesquels il faut qu'il lui soit beaucoup pardonné. Cependant, au milieu des vingt-cinq toiles qu'il expose, il en est dont la valeur est incontestable.

L'*Incendie du Kent,* peint en 1827, défie les attaques de la critique.

La Détresse est encore une réminiscence du *Naufrage de la Méduse*. Seulement l'horreur, comme le mérite, est moins grande que dans l'œuvre de Géricault.

La Mer, tel est le nom d'un tableau qui, en effet, ne représente que cet élément lui-même. Pas un

bâtiment, pas une barque; rien que les flots bondissant dans l'espace, et le soleil projetant ses rayons dorés sur leur écume d'argent.

La *frégate* la Syrène *prise par un coup de vent au moment de l'embarcation des blessés*, la *Vue de Constantinople prise en face de Péra*, et *Le Soir à Naples*, composent, avec les tableaux précédemment nommés, la partie la plus remarquable des œuvres de M. Gudin, chez qui la quantité l'emporte, hélas! sur la qualité.

C'est quelquefois un don précieux que la facilité, c'est plus souvent un don funeste. M. Ziem fera bien de réfléchir sur cette vérité. *Venise le soir* est d'une excellente couleur. On y sent bien le calme de la nuit. C'est enfin un bon ouvrage, malgré le gris trop prononcé des nuages. La *Fête à Venise* est peinte avec plus de laisser-aller, et l'exagération de la couleur y remplace la précision de la ligne.

M. Morel-Fatio, lui, précise trop. Dans la *Vue du port de Brest*, certaines parties sont indiquées avec un soin qui fait plus d'honneur à la patience qu'au talent de l'auteur.

L'*Embarquement des zouaves à Alger pour la*

Crimée, assigne à M. Courdouan une place honorable parmi les peintres d'un genre dans lequel brille aussi, par son exécution spirituelle, M. Eugène Le Poittevin.

XIV.

PORTRAIT : **MM. Ricard, Rodakowski, Mme O'Connel, Mme Emilie Rougemont, MM. Hypp. Flandrin, Chaplin, Winterhalter, Edouard Dubufe, Roller, Amaury Duval.**—PASTEL : **MM. Maréchal père et Vidal.**—AQUARELLE : **MM. Jules David, Eugène Lami, Valerio, Mme Pauline Girardin, MM. Lays et Salmon.** — MINIATURE : **MM. Joseph Gaye et Pommayrac.** — PEINTURE SUR PORCELAINE : **Mme Sophie Jadelot.** — EMAIL : **M. Sturm.** — DESSIN : **M. Bida.**

Le jury, affirme-t-on, s'est montré d'une grande sévérité pour les faiseurs de portraits. Il a parfaitement compris que ce genre, pour offrir quelque intérêt au public, avait besoin d'être traité avec supériorité. Aussi, nul portrait médiocre, signé d'un nom inconnu, n'a pu forcer la consigne; et si quelques effigies sans mérite figurent à l'Exposition, l'on peut être sûr qu'elles se sont introduites sous

le couvert d'un nom estimé pour ses œuvres précédentes.

En tête des portraitistes distingués, nous placerons, sans hésiter, MM. Ricard et Rodakowski.

M. Ricard, dans le portrait de Mme **** (nº 3846), a, pour ainsi dire, atteint la perfection du genre. On ne saurait donner plus d'expression à une figure ; on ne saurait tirer meilleur parti des accessoires. D'une couleur riche, harmonieuse, cette toile est une œuvre de maître, qu'égale seul le portrait du même auteur, portant le nº 3850.

Nous ne savons quel reproche la critique pourrait adresser aux ouvrages de M. Rodakowski. Le portrait de M. Villot, peint d'une façon tout-à-fait remarquable, se distingue par la vérité de la pose. Celui de Mme R*** n'a pas moins de mérite, et quant au général Dembinski, c'est un véritable portrait historique. On retrouve bien dans ce militaire, à la figure sévère, au front large, à l'œil profond, l'homme épris d'une vraie gloire, animé d'une noble ambition : celle de rendre à son pays la liberté!

Mme O'Connell, *élève de l'Ecole française*, pour employer les expressions du Livret, a une réputa-

tion dont son talent pourrait se montrer jaloux, car ce dernier n'égale certainement pas cette réputation. Nous sommes loin de nier que la manière de l'auteur ait une certaine originalité,mais cette originalité nous paraît cherchée; et les portraits de Mme O'Connell donnent aux gens qu'ils représentent un aspect qui les fait ressembler plutôt à des êtres imaginaires qu'à des êtres réels. Le coloris de cette artiste atteste, par ses brusques oppositions de clairs et d'ombres, un parti pris très-évident.

« On voit au salon, a dit quelque part Alphonse » Karr, les portraits de belles dames, qui livrent au » public le moins qu'elles peuvent de leur nom, » mais qui ne craignent pas de lui livrer le plus » possible de leurs bras et de leurs épaules. »

Le fait signalé par l'auteur des *Guêpes* s'est produit cette année comme les précédentes.

Madame O'Connell s'est représentée elle-même dans un costume charmant, mais léger. Les épaules nues, elle montre au public des beautés qui lui assurent un succès de jolie femme autant qu'un succès de peintre.

Le portrait de Mme C*** F*** est exécuté dans les mêmes conditions; seulement ici l'on distingue clairement ce que l'on ne fait que deviner dans le précédent ouvrage. Mme C*** F*** est blonde. Elle a la peau très-blanche. Une peau blanche c'est si charmant à voir! Il faudrait être bien méchante pour

enfouir, sous une étoffe jalouse, un pareil présent de la nature.

Or ça la jeune fille,
Ouvrez cette mantille,
C'est trop de cruauté;
Faites-nous cette joie,
Que pleinement on voie
Toute votre beauté.....

dit Théophile Gauthier dans *Tra-los-Montès*, Mme O'Connell se sera rappelée ces vers et les aura récités à Mme C*** F*** pour la décider à se dévêtir un peu.

Mme Emilie Rougemont a exposé une tête de femme, pleine d'expression et de charme. — L'ombre de la lèvre supérieure et celle du cou sont trop prononcées; la main gauche semble avoir à la paume une excroissance de chair inexplicable; mais l'ensemble de l'ouvrage est réussi.

La couleur de M. Hippolyte Flandrin est terne, monotone, et les qualités de son dessin ne rachètent pas suffisamment la pauvreté de sa palette.

M. Chaplin a une touche molle, indécise. Il pos-

sède la grâce, il lui manque la force. Il l'acquerra, car on sent dans ses ouvrages un artiste consciencieux.

Peintre des races royales, portraitiste des têtes couronnées, M. Winterhalter fixe sur la toile les traits des personnages augustes qui président aux destinées du monde, et tout ce que son pinceau peut faire, c'est de descendre jusqu'à un duc ou jusqu'à un marquis. Encore serait-ce par faveur et faudrait-il que le susdit seigneur fût bien protégé!

Un peintre ainsi placé doit se soucier peu de la critique, et les éloges augustes qu'il reçoit le rendent sans doute indifférent aux blâmes qu'oserait lui infliger un critique roturier. Aussi ne tourmenterons-nous pas M. Winterhalter, et ne suivrons-nous pas, en insulteur, le char de triomphe du portraitiste impérial et royal.

Nous dirons plus nettement notre façon de penser à M. Edouard Dubufe : Ses portraits sont trop..... des portraits. On sent dans chacun de ses personnages la fixité de regard, l'immobilité de traits d'un être qui pose. En avant de ces jeunes femmes, dont les yeux sont dirigés vers moi, je me représente, en imagination, le peintre faisant sa besogne.

Le portrait ne doit pas être compris ainsi. Il faut

saisir les gens dans l'attitude la plus naturelle, et leur donner l'air de visage qu'ils ont à tous les moments de la vie, non une pose et une physionomie de convention.

C'est par cet air de vérité que se font remarquer les toiles de M. Roller, et notamment les portraits nos 3894 et 3898.

Exprimerons-nous à M. Amaury-Duval notre opinion sur la toile intitulée : *La Tragédie*?

Appuyée sur un soubassement, cette *tragédie* a la tête posée sur sa main gauche. Elle paraît s'ennuyer. Quoi d'étonnant à cela? Elle ennuie tant de gens! — Quelles lignes ont le plus de raideur des lignes architecturales ou de celles qui forment la figure de *la tragédie?* — Je n'en sais trop rien. — Bref! que pensez-vous de cette *tragédie*-là? — J'aime mieux *Lucrèce*.

Il est aujourd'hui facile de compter les artistes qui s'occupent de pastel. Ce genre que Latour avait élevé si haut tend à disparaître. MM. Maréchal père et Vidal en sont les derniers soutiens. Les résultats obtenus par ces deux artistes devraient cependant encourager les autres.

M. Maréchal possède une vigueur de coloration peu commune. Tout est largement indiqué dans son *Galilée à Velletri*, et cet ouvrage a une singulière puissance!

C'est par la délicatesse, au contraire, que brille M. Vidal, et plutôt par le dessin que par la couleur.

Le *Portrait de M. Félicien David*, fait en quelques coups de crayon, ne saurait avoir une expression mieux sentie.

Les amours des anges (*la chute*) respirent une volupté suprême. Innocente et naïve, une jeune fille reçoit le baiser d'un ange, et, sous l'impression de ce baiser brûlant, sa bouche s'entr'ouvre, ardente et passionnée ; ses yeux se ferment, allanguis par la tendresse.

L'aquarelle est, comme le pastel, fort négligée de de nos jours. Du moins les artistes remarquables qui s'en occupent sont peu nombreux ; et nul, en France, n'essaie de mener à bien des aquarelles qui puissent rivaliser d'importance avec celles des peintres anglais.

M. Jules David, cependant, expose cette année, sous le titre de : *Entrée de Napoléon Bonaparte après la bataille des Pyramides*, une aquarelle dont

la dimension frappe autant que les qualités. Le peuple tout entier — hommes, femmes, enfants — se presse sur les pas du général qui, monté sur un superbe cheval blanc, et précédé d'un détachement de dragons, fait son entrée au Caire. Ce tableau est bien mouvementé. On sent dans cette foule de l'empressement sans confusion, quoique les marchands eux-mêmes aient laissé là leurs marchandises pour voir le vainqueur des Pyramides.

Ce qu'il y a de remarquable dans cette aquarelle, c'est la vigueur que M. Jules David a obtenue avec de la peinture à l'eau. Les couleurs s'harmonient entre elles de la façon la plus heureuse, et ce tableau ne donnerait lieu à aucun reproche, si le général Bonaparte n'avait un léger embonpoint, peu en rapport avec la vérité historique.

Entre toutes les aquarelles de M. Eugène Lami, nous préférons l'*Église San-Lorenzo, à Gènes*. La couleur en est vigoureuse sans avoir rien de criard, comme dans l'*Orgie*, où le rouge prédomine d'une manière fâcheuse. Le *Rendez-vous de chasse* est fait avec souplesse, avec facilité, mais les tons verdâtres y abondent et donnent à cette aquarelle un aspect triste. Le *Palais Durazzo, à Gènes*, plutôt indiqué que fini, est cependant rendu avec *chic*.

Les vingt-quatre études à l'aquarelle de M. Valério, représentent des paysans, hongrois, des Turcs, des Arabes, des Égyptiens et donnent une idée fort exacte des costumes et des allures de tous ces gens-là.

Les fleurs sont la spécialité de madame Pauline Girardin; elle a une touche sûre et délicate en même temps, qui la rend très-supérieure en ce genre. M. Lays manque de légèreté. Ses fleurs et ses fruits sont trop nettement indiqués. Un peu plus de fondu ne leur messiérait pas.

Toutes les aquarelles de M. Salmon sont faites d'après les œuvres de Raphaël, du Guide, de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. Ces aquarelles ont certainement des qualités, mais il leur manque la principale de toutes : le don créateur.

Dans *la miniature*, nous ne trouvons à nommer que M. Joseph Gaye, dont la *Françoise de Rimini* ainsi que le *Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie* ont de remarquables qualités de couleur; et M. de Pommeyrac, qui se distingue par une grande délicatesse de touche.

Madame Sophie Jadelot est à peu près la seule

que nous puissions citer parmi les peintres sur porcelaine. La *Sainte Famille*, d'après Cantarini, et la *Reine des cieux*, d'après Rubens, sont grassement peintes. Ce dernier ouvrage a toutefois des tons de chair un peu noirâtres, et les ombres y sont trop fortement accusées.

La *Vierge au coussin vert*, émail de M. Sturm, doit être signalée pour sa riche couleur.

C'est dans *le Nil*, de M. Maxime Ducamp, que M. Bida a pris le sujet de deux dessins, remarquables comme agencement, comme pureté de lignes, et comme heureuse distribution de la lumière.

Dans *le Retour de la Mecque*, les attitudes de tous ces Musulmans, dont les uns rient, dont les autres pleurent, dont les uns se réjouissent, dont les autres se désespèrent, sont d'une étonnante justesse.

La cérémonie du Dosseh, *au Caire*, a un mérite égal. La figure du chef des Derviches est très-belle d'expression.

Le Barbier arménien est un homme fort affairé. Sa boutique regorge de monde. Tandis qu'il rase une pratique, les autres clients causent. L'un d'eux, assis, fume une longue pipe. Au mur, sont appendus un plat à barbe, des rasoirs et des ciseaux.

Ici se termine la liste des peintres et dessinateurs français dont nous avions à examiner les œuvres ; cette liste ne pouvait finir plus dignement qu'avec M. Bida.

XV.

ECOLE ANGLAISE.

MM. Ansdell, Mulready, Sir Edwin Landseer, MM. Webster, Leslie.

La peinture anglaise n'est pas la chose la moins curieuse à voir et à étudier, parmi toutes les choses que renferme le palais de l'avenue Montaigne. Servît-elle à prouver seulement que l'on peut avoir dans les arts une supériorité grande sans procéder de tel ou tel maître, et même en ignorant à peu près tous les maîtres, il faudrait se féliciter de l'exhibition des œuvres anglaises.

Ce qui frappe au premier abord dans ces œuvres, c'est leur caractère national et similaire. Il n'est pas permis de confondre ces tableaux avec les tableaux d'un autre pays. La peinture signée par un

nom anglais est bien de la peinture anglaise et n'est rien que de la peinture anglaise.

Ecole toute nouvelle, ne relevant que d'elle-même et insoucieuse de s'instruire par la contemplation des chefs-d'œuvre émanés d'autres écoles, par l'étude des procédés qu'ont employés d'autres maîtres; l'école anglaise est novice encore sous le rapport matériel de l'art. Beaucoup de choses sont, pour elle, *lettres closes*, et ce n'est point par le mérite de l'exécution qu'elle se distingue.

Où la supériorité des peintres anglais éclate, c'est dans la justesse de la pantomime, dans l'exactitude du geste, dans la vérité de l'allure. Vous prendrez souvent les artistes de ce pays en défaut comme coloristes, vous n'aurez presque jamais rien à leur reprocher comme observateurs.

Non-seulement, tous les tableaux anglais semblent faits par des Anglais, mais il n'y a pas de tel à tel artiste britannique la différence qui existe entre M. Delacroix et M. Ingres, entre M. Decamps et M. Horace Vernet.

La plupart des artistes anglais n'ont pas, non plus, une spécialité définie. Celui-ci qui fait le portrait, fait remarquablement le paysage; celui-là qui fait habilement le tableau de genre, ne craindra pas d'aborder à l'occasion la peinture historique.

Nous devons le constater, si intéressante que soit en elle-même l'exposition anglaise, elle mérite

moins l'attention à cause de ce qu'elle a produit déjà, qu'à cause de ce qu'elle peut produire un jour; et, plus tard, on constatera des qualités chez nombre d'artistes qui n'ont pour l'instant que des aptitudes.

Nos voisins d'outre-Manche ont le sentiment de la couleur. Ils n'en possèdent pas l'harmonie. Ils étonnent, ils ne charment pas; ils frappent fort, ils ne frappent pas juste. Ils ont deviné la loi des contrastes, ils comprennent que l'art vit d'oppositions, mais ces oppositions ils ne savent pas les ménager. En un mot, pour employer une comparaison qui rend notre pensée, les Anglais ont de la voix, mais ils ne savent pas chanter.

Aussi, est-ce dans la peinture de genre qu'ils comptent le plus de succès. Ici, l'élévation de la pensée, l'imagination, le don créateur sont quelquefois inutiles. Avec de l'observation et une heureuse intelligence artistique, on peut arriver à reproduire brillamment des scènes dont on a été témoin.

La peinture historique exige des études sérieuses, la faculté d'élever son esprit jusqu'à des êtres qui ont émerveillé le monde par leur génie, et enfin une sorte de seconde vue qui fasse entrevoir, tels qu'ils furent, ceux que l'on doit représenter.

L'école anglaise peut avoir des prétentions à la peinture historique, mais elle n'a que des prétentions.

Certains tableaux de genre sont traités pourtant dans des proportions de nature à permettre d'affirmer qu'un jour les artistes britanniques réussiront à retracer, d'une façon hardie et supérieure, les grands événements dont leur pays fut le théâtre.

Le Tueur de loups de M. Ansdell mérite une attention sérieuse. On sent que l'auteur s'est fortement préoccupé de donner à son œuvre un grand accent de vérité.

Au milieu d'un groupe de loups, affamés et montrant une double rangée de crocs aigus, un homme, nu jusqu'à la ceinture, brandit une hache dont il s'apprête à frapper l'animal qui le menace et qu'il tient par la peau du cou. D'énormes chiens aident, dans sa rude tâche, le tueur de loups, et roulent, dans la poussière, les animaux que l'homme n'a pu atteindre.

L'attitude du tueur est excellente, mais il y a dans son dos, dont les plis se multiplient à l'infini, une trop grande recherche anatomique. Le loup terrassé, qu'étranglent les deux molosses, a une expression désespérée, que le peintre a parfaitement saisie.

Deux autres tableaux sont encore exposés par M. Ansdell : *les Chiens de bergers dirigeant des moutons*, et *les Bergers rassemblant leurs moutons*

dans la vallée de Sligichan, île de Skye. Ce dernier ouvrage est bien agencé. L'auteur y a déployé des qualités éminentes, quoique cette toile soit bien inférieure au *Tueur de loups.*

M. Mulready est un des artistes les plus connus et les plus estimés en Angleterre. On ne saurait pousser plus loin que lui la recherche de l'expression. Cette qualité, qui distingue la plupart des artistes anglais, est portée, chez M. Mulready, à son plus haut point.

Le Loup et l'Agneau rend à merveille deux sentiments et deux faits : la force brutale abusant de sa puissance, et la timidité se laissant battre. Le loup et l'agneau sont deux écoliers. Le loup vient d'acculer l'agneau contre des planches servant de clôture, et là, regardant sa victime d'un œil courroucé, les poings fermés, les pieds solidement fixés au sol, il semble impatient de commencer une lutte dont l'issue n'est pas douteuse pour lui. Il n'a plus de cravate. Ses gants, sa casquette gisent à terre, et la tension de ses muscles est telle que son sous-pied en a craqué.

L'agneau, le bras droit à la hauteur de la figure, et présentant le coude à son adversaire, tient de la main gauche son sac d'écolier. Un de ses genoux se replie sous l'impression de la peur, et un de ses

pieds se place contre le jarret de l'autre jambe.

Le loup, hardi, violent, colère, fait bien opposition avec l'agneau timide, doux, sans passion.

Une petite fille, témoin de la lutte, s'enfuit, tout effrayée, vers sa mère qui, debout sur un escalier extérieur, observe les deux adversaires avec une expression de mécontentement bien indiquée.

Au point de vue de l'expression, cette toile est exempte de reproches ; mais le dessin et la couleur de M. Mulready pèchent par plus d'un côté.

Nous ne parlerons point du *But*, dont le sujet touche en vérité à l'enfantillage, et dont l'exécution est sèche et sans supériorité.

Le Choix de la robe de noces, inspiré à M. Mulready par une phrase du *Vicaire de Wakefield*, se recommande par la bonne disposition des personnages.

Le vicaire et la jolie miss, qui deviendra sa femme, sont jeunes tous deux; ils ne se doutent point des épreuves que l'avenir leur réserve. Afin de connaître le caractère de celle qu'il veut épouser, le vicaire lui fait choisir une robe de noces. La jeune fille préfère la solidité à l'éclat, et comble ainsi de joie son futur.

Le marchand, debout dans son comptoir, a une bonne grosse figure et paraît tout absorbé par l'éloge qu'il fait de sa marchandise. Il est très-insi-

nuant, très-persuasif, ce marchand, et doit mener habilement sa maison.

Dans ce tableau, ainsi que dans plusieurs autres, M. Mulready a donné trop de valeur aux accessoires. Les étoffes placées sur le comptoir, le papier qui tapisse la boutique, tout est rendu avec le même soin que les personnages.

Une certaine dureté caractérise le tableau qui a pour titre : *Mettez un enfant dans la voie qu'il doit suivre*. Cette voie, que doit suivre l'enfant, est celle où il peut rencontrer et secourir des malheureux. Aussi, deux jeunes femmes envoient-elles le petit garçon qui les accompagne porter une pièce de monnaie à des Bohémiens assis par terre. L'enfant hésite. La figure des bohémiens l'effraie. Il tient par l'oreille un épagneul qui, au besoin, lui servira de défenseur.

Il y a de l'exagération dans la manière dont les mendiants sont représentés. Noirs à l'excès, leurs vêtements sont ajustés maladroitement.

La discussion sur les principes du docteur Whiston, met complètement en relief la science d'observation de M. Mulready. On ne saurait exprimer avec plus de bonheur les sentiments de ces deux hommes qui discutent, et sont d'un avis complètement opposé.

Vêtu d'une robe de chambre, les pieds dans ses pantoufles, Primerose, le vicaire de Wakefield,

discute avec son vieil ami M. Wilmot sur le mariage. Vous jugez avec quel feu, car Goldsmith fait dire à son vicaire : « Le mariage a toujours
» été un de mes sujets favoris, et j'ai écrit un
» grand nombre de sermons pour prouver l'utilité
» et le bonheur de cet état : mais il y a un article
» particulier dans cette matière, que je m'étais fait
» un point capital de soutenir : je prétendais avec
» Whiston qu'il n'était pas permis à un prêtre de
» l'église anglicane, après la mort de sa première
» femme de convoler à de secondes noces; en un
» mot j'étais un zélé défenseur de la monoga-
» mie. »

M. Wilmot, assis de l'autre côté de la table, dans un bon et solide fauteuil, ne partage ni l'opinion de Primerose ni celle du docteur Whiston, et cela par une bonne raison : il fait en ce moment la cour à une jeune femme et veut se remarier en quatrièmes noces.

Un domestique qui entre avec une lettre vient interrompre la discussion. Sans cet incident, la chose pourrait finir mal.

Les Baigneuses n'ont qu'un mérite très-secondaire. La tête de la femme assise est jolie, mais son corps manque de souplesse. Les terrains sont d'un ton faux et désagréable. Le dessin est plus que faible.

Le Canon traduit assez bien une petite scène d'in-

térieur, entre enfants de dix à quinze ans. Le jeune garçon chargé de mettre le feu au petit canon, et qui s'avance craintivement, est bien posé.

Le parc de Blackeath est peint dans un système qui n'a pu réussir en France, et qui nous semble puéril et fâcheux. C'est l'ensemble de la nature qu'il faut, avant tout, s'efforcer de reproduire; sans quoi, l'art deviendrait un *jeu de patience* et la peinture serait détrônée par le daguerréotype.

Le nom de Sir Edvin Landseer, très-célèbre en Angleterre, est très-connu en France, où la gravure a popularisé la plupart de ses œuvres.

Une des plus remarquables est *Le Déjeûner* (*Montagnes d'Écosse*). Ce déjeûner, c'est celui de plusieurs chiens, tant levriers que griffons. Réunis autour d'un baquet, ils regardent d'un air impatient un petit bambin qui leur fait signe d'attendre.

Le coloris manque à Sir E. Landseer. Ses toiles ont en général un aspect uniforme. Il faut toutefois excepter de ce reproche *Islay et Macaw*, deux superbes perroquets becquetant un biscuit, tandis qu'un griffon couché au bas de leur perchoir, lève sa tête vers eux pour voir où ils en sont de leur repas.

Le Bélier à l'attache et *The Sanctuary* sont

aussi d'assez bonnes toiles, quoique peintes d'une façon un peu molle.

Mais nous leur préférons infiniment les *Chiens au coin du feu*, chiens aux physionomies desquels sir E. Landseer a donné une finesse étonnante. Le désir de bien faire entraîne souvent les artistes anglais à trop finir certains détails qui n'ont aucune importance. C'est un soin regrettable et un travail inutile, qui, loin d'ajouter quelque chose au mérite de leurs compositions, leur ôtent de leur vigueur et de leur fermeté.

Les Animaux à la forge sont bien réussis. Le cheval est superbe. Le maréchal, penché sur le pied de l'animal, paraît tout à son ouvrage.

Jack en faction incline légèrement vers la charge. Jack n'est qu'un chien, mais quel chien ! Assis sur une brouette fermée qui contient des viandes, et près de laquelle est posé un panier rempli des mêmes provisions, Jack veille, imposant et grave, sur les objets confiés à sa garde. Nulle crainte que Jack ne laisse tromper sa vigilance. En vain une levrette efflanquée le regarde d'un air suppliant, en vain d'autres chiens braquent sur lui leurs regards pleins de convoitise, Jack demeure inflexible.

Sir E. Landseer, sembable en cela à notre grand Lafontaine, sait faire parler les bêtes. Il est fâcheux que cet artiste éminent n'ait point dans son

pinceau autant d'habileté que d'esprit naturel. Il ferait des œuvres irréprochables, tandis que ses toiles, si dignes d'éloges au point de vue de l'expression, sont défectueuses sous plusieurs autres rapports.

M. Webster, qui rappelle Hogarth, a le sentiment du comique. Il le cherche et le trouve, ou plutôt il doit le trouver sans même le chercher, et par une pente naturelle de son intelligence.

Un Chœur d'église de village dénote, chez l'auteur, un esprit d'observation sachant aisément saisir tout ce qu'un sujet a de plaisant. Au milieu de la partie réservée à l'orchestre, se tient debout un homme de cinquante ans environ. Il chante, en battant la mesure, et laisse voir le vide occasionné dans sa mâchoire par la perte de deux dents de devant. Par-dessus l'épaule du chef d'orchestre, regarde un homme en lunettes. De chaque côté, quelques petits garçons, quelques petites filles, concourent à l'exécution. Plus au fond, *la clarinette* fait sa partie. A droite, *la basse* râcle gravement; *le basson* souffle de tous ses poumons.

Cette scène est rendue d'une façon amusante, quoique la couleur soit sèche, monotone, et se tienne dans une gamme fort restreinte.

Le Jeu du ballon a un caractère comique encore

plus accentué que la toile précédente. Il perd à cette exagération, et, sauf un ou deux gamins qui font des grimaces très-drôles en se frottant les membres endoloris dans leur lutte avec leurs camarades, l'ensemble a une valeur douteuse.

Composé avec goût, rendu avec moins de sécheresse, le tableau intitulé *Les Vents contraires* est très-supérieur aux œuvres dont nous venons de parler. Autour d'un baquet rempli d'eau, quelques enfants sont accroupis, et soufflent, chacun de son côté, sur un bout de papier fixé à un morceau de bois. Assise au coin de l'âtre, à quelques pas de distance, la vieille grand'mère travaille, sans se laisser détourner de son tricot par le jeu des enfants.

Dans *La Marchande de cerises*, l'importance donnée aux groseilles, aux prunes, aux cerises, est pour ainsi dire plus grande que celle donnée aux figures.

Le petit garçon qui tend son feutre pour recevoir les fruits, que lui donne la marchande en échange de sa monnaie, a une expression d'avidité bien sentie.

Mais c'est aux *Deux Portraits* que nous accordons notre estime la plus grande. On ne saurait montrer plus de finesse que M. Webster dans la touche de ce vieux gentilhomme et de sa femme. Blanchis par l'âge, ils forment, à eux deux, un

siècle et demi. Mais les années ne leur ont rien ôté de leur distinction native. Leurs traits ont conservé beaucoup de régularité ; bref, ce sont deux *débris* qui n'ont pas trop besoin de se consoler entre eux.

La couleur de cette toile est harmonieuse, le dessin en est précis, et M. Webster a fait là une œuvre de sentiment et de goût.

La reproduction des cérémonies officielles nous plaît médiocrement. Il faut, pour la rendre supportable, que l'auteur déploie dans cette reproduction des qualités hors ligne, et ce n'est pas le fait de M. Leslie dans le tableau de *S. M. la reine Victoria recevant le Saint-Sacrement le jour de son couronnement.*

La *Scène tirée du vicaire de Wakefield* n'est pas traitée avec plus de bonheur. Toutes les lignes y sont raides, et le coloris a des tons lie-de-vin et vert pistache dont l'œil se trouve blessé. L'intérieur que Goldsmith a décrit dans son ouvrage est reproduit avec une parfaite exactitude, mais cela ne rend pas le tableau plus intéressant.

Tous les personnages de la toile ayant pour titre *Sancho Pança et la Duchesse* frappent par le mouvement de leurs physionomies, la justesse de leurs attitudes. La duchesse, assise sur un canapé et

ayant debout, à ses côtés, une gouvernante à l'air rogue, munie de son trousseau de clés, écoute l'histoire que Sancho raconte, assis en face d'elle sur un tabouret, et plaçant son indicateur sur son nez comme pour dire : comprenez bien ce dont il s'agit. La négresse appuyée sur un pilastre, les servantes riant au récit de l'écuyer de don Quichotte, ont une grande vérité d'allures et de gestes.

Catherine et Pétrucchio est inférieur à *L'Oncle Tobie et la veuve Wadman.* L'oncle Tobie, gros, gras, replet, fume tranquillement sa pipe, et souffle, sans s'émouvoir, dans l'œil de la belle, replète, et agaçante veuve Wadman, dont une gaze légère laisse entrevoir les appas. Cette scène est bien rendue, et la figure de chaque personnage a l'expression qui lui convient.

XVI.

ECOLE ANGLAISE.

(Suite.)

MM. Millais, Maclise, Hook, Paton, Frith, Uwins, Goodall, Ward, Elmore, Stone, Philipp, Cope, Horsley, Redgrave, Linnell, Pyne, Roberts, Danby, Stanfield, Lance, Grant. — AQUARELLE : **MM. Cattermole, W. Hunt, Haghe, Corbould, Haag, Cox, Fielding, Tayler, Bennett, Topham.** — MINIATURE : **Sir W. Ross, MM. Wells, Carrick.**

Il y a, dans la galerie anglaise, un tableau devant lequel tout le monde s'arrête : c'est l'*Ophélia* de M. Millais. Le sentiment que l'on éprouve, à la vue de cette toile, est quelque chose d'indéfinissable. On ne sait trop si l'on doit rire de l'aspect général qu'offre la composition, ou s'il faut admirer la patience de l'artiste qui a pris la peine de peindre jusques dans ses détails les plus insignifiants et le paysage et le personnage.

Ophélia vient de tomber dans un ruisseau qu'ombragent quelques saules. — Les cheveux dénoués, les yeux fixes, la bouche entr'ouverte, elle est encore soutenue sur l'eau par ses vêtements, sur lesquels sont éparses quelques fleurs des champs.

Les troncs d'arbres, les feuilles, les fleurs, tout est reproduit avec une précision déplorable. C'est un procès-verbal peint au lieu d'être écrit.

Le retour de la colombe à l'arche, a des prétentions allégoriques. C'est, en tout cas, une allégorie difficile à saisir. Deux jeunes filles sont enveloppées de robes, montant presque au haut du cou, et dont la raideur est critiquable. L'une des jeunes filles tient sur son doigt une colombe que baise sa compagne.

L'attention est détournée des personnages par la paille jonchant le sol. M. Millais a rendu cette paille de manière à faire une illusion complète, la toile étant sous verre. C'est un faible mérite que de réussir aussi bien de tels accessoires. Mieux vaudrait qu'on prît la paille pour toute autre chose, mais que l'on pût deviner exactement le sentiment qu'exprime la figure des personnages.

Le meilleur tableau de M. Millais, tableau supérieur, et de beaucoup, aux deux premiers, c'est *L'Ordre d'élargissement*.

Les physionomies sont vivantes, elles parlent, et

la pensée de chaque individu se lit aisément sur ses traits.

Il s'agit d'un prisonnier, incarcéré sans doute pour quelque mince délit, car il a la mine et l'apparence honnêtes. — Le bras droit en écharpe, il porte un costume pittoresque : veste brune, jupon de tartan, bas violets montant jusqu'au jarret.

Il tient sa tête appuyée sur l'épaule de sa femme, dont la beauté a un caractère simple et touchant.

Sur son bras gauche, cette femme porte son enfant endormi, et, de la main droite, tend au guichetier l'ordre de mise en liberté.

Le guichetier, vieux soldat, vêtu d'un habit rouge, coiffé d'un chapeau à cornes, a l'attitude la plus naturelle. Il prend, des mains de la femme, le papier qu'elle avance, tout en tenant la porte et les clefs de la prison. Un chien, l'ami du prisonnier, debout sur ses pattes de derrière, lèche les mains de son maître.

C'est une étrange chose que la toile exposée par M. Maclise, sous le titre de *Fête de Noël*. Un dévergondage inouï de couleurs, une dureté de lignes poussée à l'extrême, tels sont les défauts qui frappent au premier coup d'œil. En regardant plus attentivement cet ouvrage, on y trouve des qualités, et l'on constate la variété des attitudes, la justesse

des physionomies ; mais l'harmonie est absente de la *Fête de Noël.*

Des oppositions de couleur tout aussi violentes se font sentir dans *Venise comme on la rêve*, de M. Hook. C'est vraiment dommage qu'à tant de vigueur ne soit pas unie un peu de grâce.

La dispute d'Obéron et de Titania, par M. Paton, réunit une telle quantité de personnages, qu'il en résulte une grande confusion, et qu'il est difficile de se rendre compte du mérite de l'ouvrage, sans l'examiner avec une attention très-soutenue ; attention que nous semblent plutôt réclamer les tableaux de M. Frith, et notamment *Pope faisant la cour à lady Montague*, et la *Scène tirée du Bourgeois gentilhomme*.

Bien malheureux est ce pauvre Pope ! Malgré son âge et les leçons de l'expérience, il est amoureux de lady Montague, qui rit aux éclats, en entendant la déclaration du poète.

M. Jourdain n'a pas les mêmes afflictions. S'il s'incline jusqu'à terre devant le grand seigneur et la belle dame, qui lui font l'honneur de visiter sa maison, c'est qu'il le veut bien ; et il ne se sent

nullement humilié de faire la courbette devant ces personnages de haute lignée.

M. Frith a, dans cette *Scène*, déployé un talent supérieur. Les types qu'il a dessinés et peints sont bien français.

M. Uwins n'a point agi de même vis-à-vis des personnages qu'il a placés dans sa toile des *Vendanges dans le Médoc*. S'ils ont le costume du pays, ils n'en ont pas la physionomie. Eux, des Bourguignons! Y pensez-vous, monsieur Uwins?

Il y a du mouvement dans *Le Bal au bénéfice de la veuve*, de M. Goodall. La lumière est assez bien distribuée; blonde et chaude, elle entre à grands flots par la porte ouverte, et non par un étroit soupirail, comme dans *La Famille royale au Temple*, de M. Ward.

Pour pénétrer par une ouverture aussi étroite, cette lumière est bien vive. Elle donne trop d'éclat aux étoffes et fait *papilloter* la couleur.

A cette scène triste et morose, je préfère *La Novice*, d'Elmore.

Assise sur son lit dans sa cellule, tenant entre les doigts un chapelet qu'elle égrène, la novice paraît distraite par la vue de belles et jeunes femmes placées

sur un balcon, de l'autre côté de la rue, et jetant des fleurs aux cavaliers qui passent sous leurs fenêtres. Le cœur de la pauvrette bat en contemplant cette scène d'amour, et son âme, qui devrait s'élever vers Dieu, descend en ce moment vers les choses de la terre.

Une Scène de controverse religieuse sous Louis XIV nous plaît encore davantage. La figure du cardinal a une intelligente gravité. Le jeune moine, debout et montrant à son adversaire, placé de l'autre côté de la table, la page d'un livre, où se trouvent des arguments favorables à l'opinion qu'il soutient, est également bien posé.

Vieille, vieille histoire! a mis M. Stone au bas de son tableau. Vieille histoire, c'est vrai; vieille comme l'amour; mais jeune aussi comme lui.

Debout devant la porte de sa maisonnette, se tient une petite pêcheuse, qui, je le crains, sera bientôt une pécheresse. Un jeune gars, beau fils, ma foi! aux cheveux noirs, à la prunelle vive, au teint rose, conte fleurette à la pauvre enfant.

Le sujet, fort simple, mais gracieux, méritait d'être rendu avec plus de souplesse. La plus jolie chose du tableau, c'est évidemment son titre.

Nous avons encore à mentionner, dans les pein-

tres de *genre,* M. Phillip, qui s'est préoccupé, on le voit, de la couleur locale dans *Un écrivain public à Séville;* M. Cope, qui, après avoir peint un *Roi Léar* d'une raideur britannique, a un peu mieux réussi dans *Florence Cope avant dîner;* et M. Horsley dont *Le Madrigal* a quelque charme.

Le premier, parmi les paysagistes anglais, c'est M. Redgrave; mais, il faut bien le dire, le premier des paysagistes anglais n'est guère supérieur au dernier des paysagistes français. Les Rousseau, les Français, les Paul Huet n'ont pas de rivalité à craindre de la part de nos alliés.

M. Redgrave traite à la fois *le genre* et *le paysage.* Ordinaire dans le premier, il a quelque mérite dans le second. *Le Ravin des poètes* est un bon ouvrage, quoique trop précis, et manquant de ce vague qui fait le charme de cette sorte de tableaux.

Au milieu d'un bois épais, dont les arbres se joignent et forment berceau, court et babille un filet d'eau. L'endroit est désert. Il prête à la rêverie. Il appelle les poètes. Aussi Colderige Wordsworh et Southney y composèrent-ils une partie de leurs vers.

Les paysages de M. Linnell se ressemblent tous

comme couleur générale. Tous ses ciels sont en feu. Tous ses terrains ont le même ton. Son plus remarquable tableau, le *Chemin dans les montagnes* mérite encore les mêmes reproches.

Une grande légèreté, une heureuse transparence distinguent les ouvrages de M. Pyne. Le paysage du *Collége d'Eton* est joli, mais les enfants, étendus sur l'herbe, sont lourds, disgracieux et mal dessinés.

Heidelberg sur le Neckar rappelle, de loin, les Justin Ouvrié.

L'Intérieur de l'église Saint-Etienne, à Vienne, désigne, comme un maître de premier ordre, M. Roberts, son auteur. Le premier plan, dans l'ombre, a permis de répandre sur les plans éloignés de l'église une lumière abondante et supérieurement distribuée.

MM. Danby et Stanfield sont les seuls peintres de marine que possède l'Angleterre.

La toile de M. Danby, *le Canon du soir*, est une excellente chose. Le calme de la mer, à la fin d'un beau soir; la solitude des océans, leur poésie; sont admirablement compris et rendus.

Calypso pleurant le départ d'Ulysse est une grosse erreur ou une mauvaise plaisanterie.

M. Stanfield, qui passe du *genre* à la *marine* et de la *marine* au *genre,* a du savoir et une certaine puissance de moyens; cependant, pour employer une expression d'atelier, ses toiles *n'empoignent* pas.

Saint-Jean, notre habile peintre de fleurs et de fruits, a un émule dans M. Lance.

La petite scène intitulée *la Toque rouge*, est spirituellement rendue. Le héros est un singe qui, la tête coiffée d'une superbe toque rouge, s'est introduit dans l'office, où il regarde d'un œil plein de convoitise les fruits placés sur une table, près de légumes et de gibier.

Les *Fruits* (n° 854) sont moins heureusement réussis. Les raisins blancs sont verts et leurs grains ont trop de rondeur ; la couleur des raisins noirs est bonne, mais leur forme est également défectueuse.

Comme portraitiste, nous ne voyons guère que M. Grant. Le *Portrait de lord John Russell*, celui de *lady Rodney*, témoignent chez l'auteur d'une grande délicatesse de touche, et du sentiment de

l'harmonie des couleurs, sentiment inconnu à la plupart de ses compatriotes.

Le *Rendez-vous de chasse d'Ascott* est, dit-on, une réunion de portraits, et tous ces gentlemen à cheval, en habit de chasse, s'apprêtant à chasser en compagnie de la reine, sont des personnages connus, représentés, à ce qu'on affirme, d'une façon très-exacte. L'avouerai-je? cela m'intéresse médiocrement, et je me borne à admirer le talent dont M. Grant a fait preuve, en donnant à son tableau une couleur harmonieuse, malgré la quantité d'habits rouges qu'il renferme.

Nous avons eu beaucoup à critiquer en passant en revue les tableaux à l'huile de l'Ecole anglaise. Notre tâche est toute différente, maintenant que nous arrivons aux aquarelles.

Nos voisins ont droit, sous ce rapport, à des éloges sans restriction, et les qualités qui leur manquent dans la peinture à l'huile, ils les possèdent complètes dans la peinture à l'eau.

Pour qui n'a pas visité la galerie contenant les aquarelles anglaises, il est impossible d'imaginer à quel point de perfection ce genre est poussé par les artistes britanniques.

Souplesse dans le dessin, vigueur et harmonie dans la couleur; tout est réuni dans ces tableaux,

devant lesquels nous devons avouer notre infériorité.

M. Cattermole est, incontestablement, le plus habile entre tous les habiles aquarellistes anglais.

Macbeth reprochant aux meurtriers de Banco la fuite de Fléance, est composé d'une façon remarquable, quoique l'artiste n'ait pas suivi la mise en scène indiquée par Shakspeare. La scène, au lieu de se passer dans la salle du festin, parmi les courtisans, se passe dans une salle retirée, où Macbeth se trouve seul, en présence des deux scélérats qu'il a chargés de la sanglante besogne. Ces gredins, aux faces patibulaires, écoutent, sans broncher, les reproches du roi. Au fond, les sorcières, appuyées sur leur bâton, assistent à l'entrevue et ricanent diaboliquement.

« L'habitude de *Sir Biorn aux yeux étincelants*,
» était de placer, en guise de compagnie, l'armure
» de ses ancêtres tout autour de la table à laquelle
» il s'asseyait pour boire. » Aussi, des armures sont-elles placées tout autour de la table, et sir Biorn, assis carrément dans un large fauteuil, boit-il à la santé de ses ancêtres, dont il croit peut-être, dans son ivresse, être réellement entouré.

Le Prêche est indiqué largement. Quant aux *Brigands portant à Benvenuto Cellini un de ses ouvrages pour en faire l'estimation*, c'est un ex-

cellent tableau. L'attitude du ciseleur florentin, examinant le ciboire sorti de ses mains, est naturelle. Les brigands ont l'air gouailleur et hardi.

Après M. Cattermole, vient M. W. Hunt. Voué à des sujets moins élevés, cet artiste excelle à rendre les scènes intimes dans lesquelles perce une légère nuance de comique.

L'Attaque du pâté est son chef-d'œuvre, et l'on ne saurait mieux représenter la gloutonnerie de cet enfant qui, le couteau d'une main, la fourchette de l'autre, attaque le pâté. Les deux pieds posés sur le bâton de sa chaise, il semble se hausser pour avoir plus de force.

Le Pendant de l'attaque nous montre l'enfant, la tête appuyée sur le dos de sa chaise, les jambes pendantes, les yeux fermés, et digérant, ou plutôt essayant de digérer son repas.

La vérité de l'attitude est très-grande dans *Le Joueur de cricket*. Des deux mains, le jeune garçon tient avec force un bâton, ses jambes sont écartées, sa bouche se contracte, comme lorsqu'on fait un mouvement violent. Nous reprocherons à la figure du personnage des teintes violacées, que nous retrouvons, beaucoup plus prononcées encore, dans *Une froide matinée*. M. Hunt abuse, en outre, du *pointillé*. Cela devient chez lui un défaut, et nuit à ses ouvrages.

Nous constatons une touche plus large dans les *Capucins à Matines* de M. Haghe. Une lanterne, suspendue au plafond, éclaire le volume dans lequel lisent les capucins, dont plusieurs sont forcés de rester dans l'obscurité. L'opposition entre l'ombre et la lumière est bien indiquée.

La *Scène tirée du Prophète* est habilement agencée. M. Corbould a choisi le moment où le Prophète, couronné dans la cathédrale de Munster, est reconnu par Fidès, sa mère. Les anabaptistes menacent déjà la poitrine du faux fils de Dieu. Jean de Leyde, jetant sur sa mère un regard suppliant, lui dit : Suis-je ton fils? et la malheureuse femme, pour sauver son enfant, affirme qu'elle a menti.

M. Haag a disposé très-heureusement aussi ses personnages, dans *Une Soirée au château de Balmoral*, aquarelle d'une vigueur étonnante.

De sérieuses qualités distinguent les *Funérailles dans le pays de Galles*. M. Cox a rendu cette scène avec talent et donné au ciel une teinte sombre, en rapport avec la tristesse de l'événement.

Ce sont les sujets maritimes que M. Fielding traite

de préférence. Il connaît, aussi bien que personne, le mouvement de la mer, et montre ce qu'il sait dans les *Falaises de Seaford* et dans la *Plage de Bembridge*.

La couleur de M. Tayler est splendide; il l'a prodiguée surtout, dans la *Chasse au cerf* et dans la *Chasse au faucon*.

Une Vallée d'Écosse assigne à M. Bennett une place honorable parmi les paysagistes.

La Diseuse de bonne aventure en Andalousie prouve que M. Topham connaît à merveille les costumes et les coutumes d'Espagne.

Nous nommerons enfin, comme miniaturistes, sir W. Ross, MM. Wells et Carrick, qui, tous trois, sont des artistes d'une grande valeur.

XVII.

BELGIQUE.

MM. **Henri Leys, Édouard de Biefve, Verlat, Lies, Madou, Portaëls, Charles Degroux, De Brackeleer, Mathisen, Hamman, Van Regemorter, Willems, Joseph Stevens, Alfred Stevens, Van Schaendel, Van Moër, De Block, De Winter, Pieron, Auguste Bohm, Fourmois, De Kniff, Rofiaen, Stroobant, Bossuet, Louis Verboeckoven, Clays, Lehon, Robie.**

HOLLANDE.

MM. **Mertz, Kate, Bilders, Verschuur, Kluyver, Haas, Weissenbruck, Bosboom, Ant. Walpord, Van Deventer.**

Il n'y a pas, entre les œuvres des artistes belges et les nôtres, la différence marquée, l'opposition violente, — pour parler plus justement, — qui existe

entre les tableaux de l'école française et ceux de l'école anglaise.

Bien au contraire, le plus grand nombre des tableaux exposés par la Belgique a un aspect qui les ferait prendre pour des toiles exécutées à Paris. La contrefaçon a été poussée très-loin en Belgique. On l'a poursuivie, en tant que littéraire, on devrait aussi lui donner la chasse, en tant qu'artistique.

Quelques peintres, au milieu de cette masse d'imitateurs, restent eux-mêmes, ou, s'ils procèdent de certains maîtres, ressemblent, du moins, aux maîtres de leur pays; mais à part ces rares exceptions, les peintres belges sont des pastichiers.

C'est, à ce propos, une curieuse chose que l'étude du Livret. Voici, en effet, ce que nous y trouvons :

M. Clays est élève de M. Gudin.

M. Coulon est élève de MM. Picot et Isabey.

M. de Biefve a étudié sous M. David d'Angers.

M. Delfosse a choisi pour maître M. Camille Roqueplan.

MM. Joseph Franck et Meunier ont travaillé avec M. Calamatta (un Romain de naissance, devenu Français par le talent).

Mlle Houry est l'élève de M. Léon Cognet.

M. Portaëls est celui de M. Paul Delaroche.

M. Roffiaen est celui de M. Calame (qui, malgré sa qualité de Suisse, a obtenu toutes ses récompenses aux expositions de Paris.

M. Stapleaux, enfin, a suivi les leçons de Louis David, alors que les idées artistiques de ce peintre étaient en faveur.

On nous répondra, après avoir lu cette énumération, que les artistes cités par nous ne sont pas la gloire de la Belgique, et que les Leys, les Joseph Stevens, les Hamman, les Willems, ne nous ont point demandé de leçons. Cela est vrai, mais si tous ces artistes avaient eu besoin de nos conseils, la Belgique serait inférieure à l'Angleterre, qui, du moins, a le mérite d'une véritable originalité.

Nous ne croyons pas, comme certain critique, que la peinture doive être régénérée par les artistes belges, et nous ne croyons pas, non plus, que les plus forts d'entre eux aient quoi que ce soit à nous apprendre.

M. Henri Leys (d'Anvers) a beaucoup étudié les anciens maîtres de son pays et doit avoir pour eux de l'affection. *La Promenade hors des murs* est presque un pastiche. Ce tableau, vieilli à dessein, a été inspiré à l'auteur par ce passage du *Faust* de Goëthe : « Hors des portes obscures et profondes
» se pousse une multitude de gens diversement vê-
» tus. Avec quel empressement chacun court au-
» jourd'hui se réchauffer aux rayons du soleil! Ils
» fêtent bien la résurrection du Seigneur, car ils
» sont eux-mêmes ressuscités : échappés aux som-
» bres appartements de leurs maisons basses, aux

» liens de leurs habitudes vulgaires et de leurs vils
» trafics, aux toits et aux plafonds qui les écrasent,
» à leurs rues sales et étranglées, aux ténèbres
» mystérieuses de leurs églises, tous ils renaissent
» à la lumière. »

Ils renaissent à la lumière, dit le livre; le tableau ne le dit pas. Tous ces braves bourgeois sont aussi lourds, aussi raides, aussi empesés qu'il convient à des gens adonnés à *des habitudes vulgaires et à de vils trafics;* mais M. Leys a oublié que, selon le *Faust*, *ils sont ressuscités*. Où sont ceux *qui courent avec empressement se réchauffer aux rayons du soleil?* Ils marchent tous tranquillement, causent tranquillement, mais pas un ne paraît heureux d'aspirer à pleins poumons l'air qui lui manque dans sa maison basse! A part ces défauts de *traduction*, le tableau de M. Leys est bien fait. Les figures sont très-finement modelées, et les costumes variés et bien ajustés sont tous en harmonie avec les individus qui les portent.

Le Nouvel an en Flandre accuse plus encore la connaissance parfaite de Van Ostade et de Teniers. A quoi bon imiter quand on peut créer, dirons-nous à M. Leys! Vous ne pouvez songer à surpasser Teniers! Faites donc *comme vous* et non *comme lui!*

La personnalité de l'artiste se fait mieux sentir dans *Les Trentaines de Berthal de Haze*, dont voici le sujet :

« L'étainier Berthal de Haze, chef du serment de » l'ancienne arbalète, décédé en 1512, légua à l'é- » glise de Notre-Dame son attirail de guerre, sa- » voir : son meilleur corselet, son morion, son gor- » gerin, son arbalète, son carquois avec les flèches » et son couteau recourbé, pour que le tout y fût » appendu dans la Chapelle du Serment après la » trentaine. »

En ce moment, on dit la messe pour le défunt. Une femme, à genoux devant un prie-Dieu, dans l'attitude de la douleur, prie avec recueillement. A côte d'elle, de jeunes hommes pleurent. Ce sont les fils de Berthal de Haze. Puis, viennent les compères, aux physionomies vulgaires. Puis, enfin, les prêtres, assis dans leurs stalles, et les chantres, la bouche fendue jusqu'aux oreilles, braillant en conscience des prières pour l'âme du trépassé.

Les détails architecturaux sont adroitement rendus, la lumière est distribuée avec habileté, mais les contours de certaines figures sont cernés d'un trait noir; le dessin est généralement mou et le style manque un peu d'élévation.

Le *genre* est incontestablement ce qui convient le mieux aux artistes belges. Aussi n'ont-ils envoyé à l'Exposition qu'un très-petit nombre de tableaux d'histoire.

Le Compromis des nobles, à Bruxelles, le 15 *février* 1566, de M. Edouard de Biefve, n'a pas une supériorité marquée, quoique les personnages soient bien groupés et que la scène ait du mouvement.

M. Verlat nous semble avoir mieux réussi dans son *Godefroi de Bouillon, à l'assaut de Jérusalem.*

« La tour de Godefroi s'avance au milieu d'une » terrible décharge de pierres, de traits, de feux » grégeois, et laisse tomber son pont-levis sur la » muraille.

» Soutenu des principaux chefs, Godefroi enfonce » les ennemis, s'élance sur leurs traces, et les pour» suit dans Jérusalem. »

Tels sont les détails de ce tableau, dans lequel on remarque une animation extraordinaire.

M. Verlat n'avait peint, jusqu'ici, que des animaux et traité que des sujets comme l'*Espoir*, où un renard guette attentivement des perdreaux; la *Déception*, où un renard, honteux et confus, voit lui échapper un canard, dont quelques plumes seulement lui restent entre les pattes; et *Chien et Chat*. — L'artiste n'a pas craint, cette fois, de s'attaquer à l'homme. Son premier succès en ce genre doit l'encourager à suivre cette voie nouvelle.

Nous passerons rapidement sur les ouvrages de M. Lies, sortes de pastiches des tableaux de M. Leys, qui, lui-même, se plaît un peu trop dans l'imitation de maîtres inimitables.

Si M. Madou imitait quelqu'un, ce serait plutôt les artistes français que ceux de son pays. Parmi les tableaux exposés par M. Madou, ceux qui méritent le plus l'attention sont : *Les Trouble-fête*, *scène flamande de la fin du XVII*[e] *siècle* et *La Fête au château.*

Ces compositions ont toutes deux le même défaut : une trop grande accumulation de personnages et le manque de variété dans les physionomies.

Dans *Les trouble-fête*, les jeunes fous qui entrent sans façon dans la maison, embrassant les femmes, prenant le menton des jeunes filles et se permettant maintes privautés, n'ont pas la figure qui convient à l'emploi des don Juan et des Lovelace. — Le seul personnage bien compris, c'est le bonhomme, assis au premier plan, et fumant une longue pipe, près d'un tonneau sur lequel une chope est posée. Ne croyez pas qu'il soit scandalisé de voir les jeunes gens se conduire aussi cavalièrement avec les femmes. Nullement ! Calme, immobile, la figure souriante, il semble se rappeler le temps de ses prouesses amoureuses !

L'absence de variété dans les physionomies est également sensible dans *La fête au château*. A part le militaire, assis à la table de droite, vis-à-vis d'une commère qui paraît disposée à lui tenir tête; à part le cuisinier, apportant le gigot, dont la figure est d'une adorable stupidité, les autres individus sont tout à fait insignifiants. Nous voudrions que M. Madou pût voir *La fête de Noël* dans la galerie anglaise, cela lui rendrait service.

La fécondité de M. Portaëls est grande. Nous constatons le fait sans dire qu'il nous réjouisse complètement.

M. Portaëls, qui a étudié sous M. Paul Delaroche, n'a guère traité, dans le goût sobre du maître, que *La fileuse grecque*. Debout près de son enfant endormi, elle suspend son travail pour jeter un regard attendri sur la petite créature. La figure de la femme est très-jolie mais plus agréable qu'expressive.

Un conteur dans les rues du Caire brille par une couleur assez riche. L'agencement des personnages laisse beaucoup à désirer. Seul, le conteur est bien posé.

Tout ce que nous pouvons dire du *Suicide de Judas*, c'est que nous regrettons que sa valeur ne soit pas en rapport avec sa dimension.

La *Jeune femme des environs de Trieste* est coiffée d'un mouchoir qui lui cache le front en partie. Un fichu blanc entoure son cou. Pour former contraste, une fleur rouge est posée sur sa poitrine. — Cette jeune femme est jolie, mais la peinture de cette toile est assez molle.

La *Caravane en Syrie surprise par le simoun*, rappelle la couleur brillante, en même temps que le faire un peu lâché de M. Chasseriau.

M. Charles Degroux a des tendances *réalistes* très-prononcées, mais, cependant, moins excessives que celles de M. Courbet.

L'idée de *La Promenade* est ingénieuse, mais l'exécution n'a qu'un mérite secondaire. Un prêtre courbé par les années, marche dans la campagne, appuyé sur le bras d'un jeune diacre. Ce dernier tient à la main un bréviaire, mais ses yeux ne sont point fixés sur le livre sacré. Il vient d'apercevoir au milieu des blés, un couple amoureux qui se promène devisant des choses du cœur. Toute l'attention du pauvre diacre se concentre sur ce tableau charmant, et Dieu sait si, en ce moment, il ne jetterait pas volontiers le froc aux orties !

L'enfant malade appartient au genre triste. C'est là l'effet qu'il tient à produire sur le spectateur, et, pour y parvenir sûrement, M. Degroux a exagéré

certains détails. Ainsi, le lit sur lequel repose l'enfant malade n'a pas de draps, et la tête de cet enfant est entourée d'un fichu noir. — La mère, assise au pied du lit, a une taille démesurée.

Si le tableau du *Dernier Adieu* est aussi navrant que le précédent, son mérite, du moins, est plus grand.

Au milieu d'un cimetière, amis, parents, entourent une fosse nouvellement creusée. Leur air triste, abattu, contraste vivement avec l'insensibilité du fossoyeur, les deux mains appuyées sur sa bêche, le collet de son habit relevé jusqu'aux oreilles, et le chapeau rabattu sur les yeux, afin de se garantir du froid ; car c'est l'hiver, et la neige couvre le sol.

Un petit garçon, une petite fille, se sont faufilés près des parents et regardent curieusement dans la fosse, ne se rendant point compte — heureux enfants ! — de la tristesse de la situation.

M. de Brackeleer était né pour peindre sur porcelaine. Ses œuvres sont lisses, polies, mais sans souplesse. En peignant sur toile, cet artiste fait fausse route.

Une assez bonne couleur distingue *La toilette du Coquillard et du Malingreux*.

Le coquillard, autrement dit faux pèlerin, endosse un long manteau couvert de coquilles. Le malingreux entoure de linges une jambe dans le meilleur état, qu'il veut faire croire très-endommagée. Au mur sont suspendues des béquilles et une jambe de bois qui servent dans l'occasion à ces faux nécessiteux.

La toile de M. Mathisen gagnerait à une facture plus large.

Cette facture, M. Hamman la possède. Ses deux tableaux, *Christophe Colomb découvrant la première terre d'Amérique* et *Adrien Willaert faisant exécuter une messe en musique*, en sont la preuve.

La tête intelligente du navigateur génois a une excellente expression, mais elle se détache insuffisamment sur le ciel bleu pâle qui l'environne, et ce ciel lui-même se confond avec l'eau bleue de la mer.

L'*Adrien Willaert* est un ouvrage remarquable. Ce maître, l'un des plus célèbres du XVIe siècle, fait exécuter à Venise, devant le doge et dans la grande salle du Palais Ducal, une messe en musique, la première, dit-on, qui fut écrite. Les moines jouent les parties qui leur sont confiées, avec bonheur, avec satisfaction, comprenant la valeur du chef-d'œuvre qu'ils interprètent.

Les personnages sont bien groupés. La couleur a une harmonieuse solidité.

Nous aurions dû placer à la suite de M. Lies, le pastichier M. Van Regemorter, qui, dans sa *Rixe de villageois*, cherche à imiter servilement Teniers. Cette petite scène est bien rendue dans ses détails.— La colère du villageois, frappant du poing sur la table ; la frayeur de la commère, en train d'allaiter son enfant, sont heureusement exprimées, mais la couleur n'a pas la puissance et la fermeté de celle du maître.

M. Willems, tout en s'inspirant de Miéris et de Metzu, imprime à ses œuvres le cachet de sa personnalité. L'*Intérieur d'une boutique de soieries en* 1660, contient quelques personnages plus remarquables par la manière dont sont peintes les étoffes qui les couvrent, que par l'expression de leurs physionomies. Le marchand a l'air d'un vieux soldat et non d'un négociant. Le petit commis qui apporte une chaise a l'attitude la meilleure.

Coquetterie est un bon petit tableau, où la robe de soie de la jeune femme se peignant devant la glace, le tapis recouvrant la table, la boîte à gants, sont parfaitement rendus.

Nous voulions garder pour la fin M. Joseph Stevens. Mais nous avons hâte d'arriver à cet artiste qui traite supérieurement les animaux, et qui, dans *Un métier de Chien ; souvenir des rues de Bruxelles* et dans *La surprise*, a déployé toutes les qualités d'observation et de facture qui le distinguent. Ces deux toiles sont très-connues en France. Elles ont figuré aux expositions de 1852 et de 1853.

M. Joseph Stevens aurait dû, peut-être, se borner à ces deux envois. *Le Philosophe sans le savoir* a pourtant du mérite. Le passage suivant de Rabelais a inspiré cet ouvrage à l'artiste :

« Vites-vous oncques chien rencontrant quelques » os médullaires. C'est, comme dit Platon, la beste » du monde la plus philosophe. Si vu l'avez, vous » avez pu noter de quelle dévotion il le guette, de » quel soing il le garde, de quelle ferveur il le tient, » de quelle prudence il l'entoure, de quelle affec- » tion il le brise, et de quelle diligence il le suce. » Qui l'induict à le faire ? Quel est l'espoir de son » estude ? Quel bien prétend-il ? Rien qu'un peu plus » de mouëlle. »

La pose du chien est très-juste. Seulement, les reliefs que rencontre le pauvre animal ne sont pas de nature à lui faire faire bombance : ce sont des huîtres, un citron, et la carcasse d'un homard. Je sais qu'il tient un os à pleine gueule ; mais l'os est rongé, c'est le premier et le dernier.

L'*Épisode du marché aux Chiens, à Paris*, et *L'intrus*, sont peints dans une nouvelle manière, bien inférieure à l'ancienne.

L'Épisode du marché aux Chiens est vulgaire et sans intérêt. Quant à *L'Intrus*, ce tableau est empâté d'une facon regrettable. La muraille du fond rappelle le crépitement exagéré de certains murs, dans les ouvrages de M. Decamps. Le chien est satisfaisant comme justesse de mouvements; mais pourquoi ce trait noir qui cerne sa tête et son cou?

Nous regrettons, après avoir commencé par des éloges l'examen des œuvres de M. Joseph Stevens, de terminer cet examen par des critiques. Le mieux est l'ennemi du bien, dit le proverbe. M. Joseph Stevens a voulu peindre *plus largement*, il peint *plus lâche*, voilà tout.

L'exécution de M. Alfred Stevens a toujours été défectueuse, à ne la juger que d'après les tableaux exposés par l'artiste.

Le dessin décèle de nombreuses incorrections. La touche est molle, la couleur sans consistance.

Il est fâcheux que de pareils défauts déparent les ouvrages de M. Alfred Stevens, car plusieurs renferment une idée qui n'est pas sans mérite.

Nous passerons condamnation sur *La Lecture*,

Méditation, et surtout *La Sieste*, pour arriver à *Ce qu'on appelle le vagabondage*.

Cette scène est touchante. Une pauvre femme vient d'être arrêtée pour délit de mendicité. Elle tient un petit enfant dans ses bras. Un autre enfant, plus âgé, s'accroche à sa robe. — C'est l'hiver. Il neige. La terre, les murs, les arbres sont couverts de blancs flocons. Les soldats qui conduisent la mendiante soufflent dans leurs doigts, mais elle, accablée sous le poids de la honte et du désespoir, peut-elle sentir le froid? — Une belle dame qui passe à ce moment lui tend sa bourse.

L'intervention de cette femme ôte du dramatique à la situation; malgré soi, l'on s'intéresse moins à cette pauvre famille, dès l'instant qu'on lui sait du pain pour le lendemain.

La figure de la mendiante est douloureuse, sa main est maigre, ses doigts effilés, mais le bas de son bras est trop large pour la maigreur de sa main.

L'idée que M. Alfred Stevens a voulu rendre dans *Le Premier jour de dévouement* manque absolument de clarté. Quelle est cette femme mettant en gage son écrin? Est-ce une jeune fille? Est-ce une épouse? Est-ce une mère? Est-ce plutôt une amante? Pourqui se dévoue-t-elle enfin?

On disait, de je ne sais plus quel auteur dramatique, de M. Scribe, je crois, que depuis dix ans il faisait toujours la même pièce. On peut dire, plus justement encore, de M. Van Schaendel, qu'il fait toujours le même tableau. Le *Marché à La Haye*, la *Vue de Rotterdam*, *Effet de Lune*, le *Marché au Poisson*, *en Hollande*, sont des éditions différentes d'un même ouvrage. Celui qui aime la première toile doit aimer les autres. Nous ne sommes, nous, passionnément épris d'aucune.

Les deux tableaux de M. Van Moër : *Un Corridor à Bruxelles* et la *Cour d'un cocher à Ixelles (Brabant)*, ont également entre eux une grande similitude. L'effet de soleil sur la muraille est le même, et la couleur générale est identique dans ces deux ouvrages, d'ailleurs très-satisfaisants.

M. de Block a fait une *Sortie d'École*. Nous engageons cet artiste à étudier le tableau de M. Decamps sur le même sujet : Il y trouvera une variété d'attitudes, un mouvement, une animation, une gaieté, dont il ne paraît pas avoir idée.

L'école du paysage est peu nombreuse en Belgi-

que, mais ses adeptes ont, pour la plupart, de la valeur.

M. de Winter aime à voir la nature, à la clarté douteuse de la lune, alors que cet astre apparaît entre les arbres noirs, et vient projeter ses rayons sur les eaux qu'il argente.

La couleur de M. Pieron a beaucoup de charme, et ses *Souvenirs de Flandre* nous resteront en mémoire.

Il y a du mystère dans le *Souvenir de Tillebecke* (*Flandre occidentale*), par M. Auguste Bohm. Ses autres ouvrages représentent *L'étang des Vaux de Cernay* (*Seine-et-Oise*), la *Vallée de Dampierre* et le *Chemin de Cernay-la-Ville*, c'est-à-dire, qu'au lieu de peindre les sites de son pays, M. Bohm peint les sites du nôtre.

M. Fourmois est le d'Aubigny belge. Il a, pour la forme, le même dédain que le peintre français. *La Mare* a cependant des qualités sérieuses.

La Gravière abandonnée atteste chez M. de Kniff une étude savante et consciencieuse des terrains.

Élève de M. Calame, ainsi que nous l'avons dit déjà, M. Roffiaen imite son maître, sans arriver à la même supériorité.

Le paysage architectural est traité avec un talent véritable, par MM. Stroobant et Bossuet. *Les Tours romaines sur le Xeuil*, *à Grenade*, et les *Ruines*

Mauresques, quoique reproduisant le même effet de soleil, sont de bons ouvrages.

M. Louis Verboeckoven peint d'une façon qui fait plus d'honneur à ses instincts de propreté qu'à ses instincts d'artiste. Les *Brebis et Agneaux* doivent prendre plusieurs bains par jour, pour être aussi blancs, et le peigne doit se promener souvent dans leur toison pour qu'elle soit aussi nette.

MM. Clays et Lehon sont les seuls vrais peintres de marine de la Belgique. M. Clays, élève de M. Gudin, connaît au mieux, comme son professeur, le mouvement de la mer.

Enfin, M. Robie comprend avec talent la *Nature morte*. Dans le tableau qu'il expose sont des poissons d'une fraîcheur délicieuse, et un plat en porcelaine de Chine, peint de manière à faire illusion.

A voir les œuvres de la Hollande, qui croirait jamais que ce pays a enfanté Rembrandt, Ruisdaël, Van Ostade, et Gerard Dow !

On cherche vainement, dans les tableaux hollan-

dais, un reflet, une inspiration des maîtres auxquels cette contrée a donné naissance.

M. Mertz, dans la *Jeune fille en prière*; M. Kate dans les *Discussions politiques*, ont tenté d'imiter les peintres célèbres, leurs devanciers. Ils sont tout au plus parvenus à faire un pastiche satisfaisant.

Le paysage est, en général, traité d'une façon malheureuse, et avec une dureté de touche désolante.

Une Après-midi sur la bruyère, de M. Bilders; *L'hiver*, de M. Verschuur; un autre *Hiver*, de M. Kluyver, et *Les Bords du Rhin*, de M. Haas, font cependant exception à cette règle, sans être toutefois d'une facture bien remarquable.

MM. Weissenbruck et Bosboom, réussissent habilement le paysage architectural. Le premier aime à reproduire l'ensemble des villes hollandaises, leurs maisons, leurs quais; le second se plaît dans les églises. Les *Moines de Saint-François, chantant un Te Deum*, sont un bon ouvrage, et préférable à *La Sainte-Cène dans une église protestante*, où la disposition des personnages, tous relégués au fond, est défectueuse.

Quelques petites marines, telles que l'*Eau calme*, de M. Antoine Walpord, et *L'Y devant Amsterdam*, de M. Van Deventer, sont encore dignes d'attention ; mais, après cela, tout est dit, et l'école hollandaise nous cause plus de regrets que de satisfaction.

XVIII.

PRUSSE.

MM. de Cornélius, W. Kaulbach, Eybel, Hensell, Rosenfelder, Pietrowski, Kaselowski, Schrader, Meyerheim, Théodore Hosemann, Hubner, Krestchmer, François Krüger, Becker, Kalckreuth, Ruths, Leu, Michelis, Herrenburger, André Achenbach, Hildebrandt, Biermann, Magnus, Roëting.

Pour bien juger le mouvement de rénovation artistique, dont on affirme que l'Allemagne est le théâtre, il aurait fallu que la Prusse nous fit des envois plus complets et nous adressât, en fait de grande peinture, autre chose que des cartons.

Il aurait également fallu que les maîtres les plus estimés ne dédaignassent pas de se faire représenter à l'Exposition universelle par leurs meilleurs ouvrages.

Enfin, il eût fallu que l'Ecole de Dusseldorf entrât tout entière dans la lice, au lieu de s'abstenir.

Telle qu'elle se comporte, l'exposition prussienne ne nous permet de formuler qu'un jugement incomplet sur la peinture murale, dont le développement est très-grand, en ce pays; depuis quelques années, et sur les artistes voués à ce genre de peinture.

Y-a-t-il réellement rénovation, nous demandons-nous d'abord? C'est un grand mot, il nous semble, pour le résultat obtenu par les artistes prussiens.

M. de Cornélius, le plus célèbre de tous, et que Berlin ferait passer volontiers à l'état de demi-dieu, M. de Cornélius n'a rien créé. Se bornant à rompre en visière avec les idées de David, si généralement admises, au commencement de ce siècle, il étudia les maîtres anciens, surtout ceux de l'école italienne, et, après avoir examiné, pesé, jugé tous les systèmes, il prit une idée de ci, une idée de là, pour en former un genre à lui.

Toutefois, M. de Cornélius n'a pas poussé ses études si loin qu'il ait surpris aux maîtres italiens les secrets de leur art en tant que peinture ; car on prétend que le maître allemand, met rarement, ou, pour mieux dire, ne met jamais la main à la brosse, et que ses élèves sont chargés d'exécuter à l'huile les compositions dont il leur livre les cartons.

C'est là un fait fâcheux. Si M. Cornélius dédaigne

de peindre, il est bien coupable; s'il ne sait pas peindre, il est bien incomplet.

Quoi qu'il en soit, nous ne sommes appelés à juger, de ce maître, que sa pensée et son dessin.

Sa pensée est grande, élevée, et les cartons pour les fresques des portiques du cimetière royal (Compo Santo), en construction à coté du dôme, à Berlin, dénotent chez M. de Cornélius une intelligence féconde en ressources, et que n'intimide point l'immensité d'un sujet.

L'Apocalypse a inspiré à l'artiste la décoration du cimetière royal. Dans le premier carton, « Les » sept anges versent les coupes de la colère de Dieu » sur la terre et les eaux, sur la mer, sur le soleil » et dans l'air. »

Tous ces personnages sont bien groupés, mais quelques-uns manquent de souplesse ; la recherche anatomique est poussée trop loin. Le dos de l'ange, placé à droite, offre une contorsion désagréable.

La « Destruction du genre humain par l'envoi » des quatre cavaliers, la peste, la famine, la » guerre et la mort, » forme le sujet du second carton.

La peste est symbolisée par un Egyptien, lançant une flèche; la famine, par un homme qui tient des balances. Ces allégories ne sont pas heureuses. Il y a de la confusion dans ce carton dont les lignes ont une raideur extrême. Le vieillard

étendu par terre a une bonne expression ; mais le bras droit de la femme se jetant au-devant des cavaliers, est, à la hauteur du coude, d'une largeur impossible.

La « Jérusalem descendant, portée par douze » anges, comme une épouse qui s'est parée pour » son époux, » est aussi justiciable de la critique. La physionomie de la Jérusalem est insignifiante. Quant aux deux anges du bas, par lesquels elle est soutenue, leurs muscles ont une tension ridicule, et l'un deux tient sa jambe dans l'espace, comme si on la tirait fortement pour la faire rester droite.

Dans les « Œuvres de charité chrétienne : don- » ner à manger à ceux qui ont faim, et à boire à » ceux qui ont soif, » les personnages auquels on fait l'aumône du pain et du vin, à demi couchés sur des bancs autour des tables, paraissent en prendre un peu trop à leur aise, et se faire servir comme les maîtres du logis.

Le seul carton d'où la raideur soit absente, est celui qui porte le n° 7. La femme assise est très-bien dessinée ; sa physionomie est touchante, ses mouvements sont naturels et gracieux.

Nous ne dirons rien des « *Croquis gravés de toute la composition qui représente les destinées générales du genre hnmain, d'après les livres saints de l'Eglise chrétienne.* »

Ces croquis sont faits sur une échelle si petite,

qu'il ne nous a point été permis d'en bien saisir les détails. Ils prouvent néanmoins que M. Cornélius a, comme nous l'avons constaté, l'imagination féconde.

Ce qui manque essentiellement à l'œuvre de ce maître, c'est l'émotion. On peut regarder ses cartons autant de temps qu'on le voudra, il n'y a pas à craindre que le cœur en soit troublé.

M. Wilhem Kaulbach est, comme M. de Cornélius, très-célèbre en Allemagne. Nous ne pouvons juger plus sainement cet artiste que le précédent. Nous n'avons de lui que les cartons d'une partie des peintures qu'il a exécutées dans le nouveau Musée de Berlin.

On ne saurait nier que ces cartons ne soient composés avec talent, savamment agencés, et qu'ils ne contiennent des parties fort remarquables; mais on peut leur refuser une originalité véritable.

La Tour de Babel est, évidemment, la meilleure œuvre de M. Kaulbach. Les groupes y sont disposés avec intelligence, et les figures ont toutes de l'expression.

Le dessin de cet artiste a moins de rudesse que celui de M. de Cornélius. Ce n'est pas à dire, qu'en somme, ce dessin soit supérieur à celui de ce maître, mais il atteste chez M. Kaulbach un parti pris

moins violent, et la combinaison assez heureuse de la manière de Michel-Ange et de celle de Raphaël.

En un mot, cet artiste sert de trait-d'union entre plusieurs systèmes opposés, et son talent brille plutôt par l'arrangement que par l'invention.

Nous n'entreprendrons point l'analyse des cartons de M. Kaulbach. Cette analyse ne saurait offrir un bien grand intérêt, et ne nous permettrait de rien ajouter à ce que nous avons déjà dit de lui.

Les peintres d'histoire, rares en Prusse, ne possèdent pas des qualités de nature à donner des craintes aux peintres français.

M. Eybel, l'un des plus remarquables, est élève de M. Paul Delaroche. Sa touche ressemble volontiers à celle de son maître. Sa couleur est sage, réservée, mais il n'y a pas dans le tableau de *Frédéric-Guillaume à la bataille de Fehrbellin, gagnée sur les Suédois, en* 1676, les qualités que l'on constate dans presque toutes les œuvres de l'artiste français.

M. Hensell a fait avec le sujet de *Jésus-Christ et la Samaritaine* une toile dans le goût des peintres italiens de la mauvaise époque.

Le tableau de M. Rosenfelder, intitulé *Joachim II*,

électeur de Brandebourg et le duc d'Albe, a besoin, pour se faire comprendre, de dix lignes d'explication dans le Livret. C'est un ouvrage qui, au point de vue historique, a le même intérêt qu'un portrait d'aïeul, au point de vue de la famille. Comme exécution, il est fait avec talent, mais sans supériorité.

La couleur de M. Pietrowski rappelle celle des tableaux religieux de M. Lehmann. *La Naissance de Jésus-Christ*, qu'expose cet artiste, est toutefois bien inférieure auxdits tableaux.

Suzanne justifiée par Daniel, de M. Kaselowski, est une œuvre sans grande valeur. Conçue dans le style classique, elle contient des personnages dont la pose est plus théâtrale que vraie.

Il nous reste à citer, en fait de grands tableaux, *La Mort de Léonard de Vinci*, et *Milton dictant le Paradis perdu à ses filles*, par M. Schrader.

Dans ce dernier ouvrage, l'artiste a donné aux filles du grand poëte une expression très-agréable, mais il a eu tort de placer debout celle qui écrit. Cette position, outre qu'elle n'est pas commode, n'est pas naturelle.

M. Meyerheim peint avec une finesse prodigieuse, et c'est, à juste titre, l'un des plus célèbres peintres de genre de la Prusse. *La Famille d'un artisan* est un charmant petit tableau. L'aïeul, vieux bonhomme, aux longs cheveux blancs, apprend à lire à une petite fille blonde. Au fond, la jeune mère donne à déjeuner à son autre enfant. Le tableau pèche peut-être par trop de minutie, mais la couleur en est satisfaisante et meilleure que celle des *Paysans de Brunswick allant à l'église*, du même auteur.

Un faire plus large caractérise les *Ouvriers s'amusant à danser*, de M. Théodore Hosemann.

Une franche gaieté anime ces ouvriers dont les attitudes ont une vérité frappante. Ils dansent entre eux et pour eux, leurs longues pipes à la bouche, s'occupant peu de faire des grâces et de divertir la galerie. Tous, ils ont ce nez long et épaté à l'extrémité, qui distingue la race prussienne. Sur une table sont juchés deux musiciens, dont l'un joue du violon et l'autre du cornet à piston. Il y a vraiment de très-plaisantes physionomies dans cette petite toile, et nous rions encore de souvenir en pensant au bonhomme, à droite, qui danse, une main dans la poche de son gilet; à celui qui regarde ses compagnons, les deux mains dans ses poches; et surtout au gros et court compère, la tête couverte

d'un chapeau de paille, les jambes chaussées de bottes fortes, et rappelant certains types humoristiques de Tony Johannot.

Parmi les nombreux et exhorbitants priviléges de la noblesse, il en est un, *Le Droit de chasse*, qui a inspiré à M. Hubner un tableau de quelque mérite. Un seigneur surprend un paysan au moment où le pauvre homme vient de tuer un sanglier qui ravageait son champ, et, pour le punir, il fait tirer sur lui. Soutenu par son fils, l'infortuné, atteint à la tête, n'a que le temps de rentrer dans sa cabane pour y mourir.

Une pensée poétique et attendrissante recommande *Les Adieux des Emigrants*. M. Hubner a représenté ces victimes de la misère, forcées d'aller demander du pain à une terre moins ingrate, visitant une dernière fois le cimetière où reposent ceux qu'elles ont perdus et évoquant ces êtres chers pour leur dire un suprême adieu. Il y a des larmes dans tous ces yeux; il y a des regrets dans tous ces cœurs!

La peinture de M. Krestchmer n'est pas sans analogie avec celle de M. Horace Vernet; mais ce qui vaut mieux pour l'artiste prussien, c'est qu'il a un

peu de l'esprit de l'artiste français. *Le Dîner dans le désert* nousmontre un Arabe partageant sa nourriture avec son chameau, dont la physionomie a beaucoup d'intelligence.

L'Embarquement à contre-cœur traduit d'une façon risible l'épouvantement d'un ânon, auquel on fait traverser un petit cours d'eau pour le placer dans un bateau. L'animal y met tellement de mauvaise volonté, que deux hommes sont forcés de lui prendre chacun un pied de devant, tandis qu'un petit garçon frappe à coups redoublés sur l'échine de maître Aliboron.

M. François Kruger, grande médaille d'or de S. M. Frédéric-Guillaume IV — officier de l'Aigle rouge — commandeur de l'ordre de Sainte-Anne — officier de l'ordre de Saint-Wladimir — chevalier de plusieurs autres ordes — professeur et membre de l'Académie des beaux-arts de Berlin — peintre de la cour de S. M. le roi de Prusse — membre de plusieurs académies, etc.

(Que pensez-vous de cet *et cætera?*)

M. Kruger, disons-nous, paraît s'occuper plus spécialement des animaux. Il connaît bien la structure des bêtes et retrace très-exactement leurs formes, mais il réussit moins heureusement leurs physionomies, souvent si pleines d'intelligence!

L'Intérieur d'une écurie est fait avec soin, mais sans finesse. Le petit jockey a seul une bonne expression.

Somme toute, nous attendions de M. Kruger une exposition plus remarquable, et les décorations, les titres, les honneurs, dont il est revêtu, nous auraient donné le droit d'espérer toute autre chose de lui, si les honneurs, les titres et les croix avaient toujours une signification rigoureuse.

Les paysagistes prussiens sont nombreux. Presque tous ont du talent, mais beaucoup cependant ne savent pas choisir les sujets les plus propres à traiter, et, séduits par le spectacle qu'offrent les forêts de pins et les montagnes de neige, ne réfléchissent pas que ces aspects, si magnifiques dans la réalité, peuvent avoir moins d'attraits en peinture, et que ces masses énormes écrasent facilement un tableau de chevalet.

Quelques artistes ont triomphé de ces difficultés, nous devons le reconnaître, et nous citerons comme des tableaux très-satisfaisants : *l'Effet du soir dans les Alpes*, par M. Becker; la *Vue du lac de Seculejo dans les Hautes-Pyrénées*, par M. Kalckreuth; *Une forêt de hêtres dans le nord de l'Allemagne*, par M. Ruths, et surtout deux *Vues prises en Norwége*, par M. Leu, dont la faveur est grande à Dusseldorf.

Les arbres sont de toute beauté dans la *Vue prise en Westphalie*, de M. Michelis.

La Plaine de Thèbes, de M. Herrenburger, est un bon ouvrage, et l'effet du soleil, frappant en plein la caravane en marche, est bien rendu.

Nous citerons en dernier (*Les derniers seront les premiers*, dit l'Évangile), M. André Achenbach, artiste d'une grande valeur, et qui, dans plusieurs de ses tableaux, a prouvé des qualités de premier ordre.

La *Kermesse en Hollande* est un acte d'audace, et M. André Achenbach avait entrepris une œuvre difficile en essayant de mettre en opposition et d'offrir, comme contraste, la terre éclairée par des lanternes, en un soir de fête, et l'eau recevant sur sa nappe d'argent les rayons argentés de la lune. Le coloris de cette toile a une vigueur remarquable, et le *Paysage* (n° 1688) réunit seul autant de qualités.

On reconnaît, dans cet ouvrage, la main d'un artiste bien instruit en son art et complètement maître de son talent.

La *Marée haute à Ostende* et la *Mer orageuse sur la côte de Sicile*, nous apprennent que M. André Achenbach a également étudié *la Marine* et que les flots l'ont mis dans le secret de leurs mouvements désordonnés. Toutefois, et quelques bonnes

parties qu'il y ait dans ces deux toiles, M. Achenbach est supérieur comme paysagiste.

L'*Entrée du port d'Ostende*, de M. Mévius, indique aussi chez cet artiste une connaissance intime de la mer.

Élève de M. Eugène Isabey, M. Hildebrandt a bien rendu la furie des flots et l'impétuosité de leurs bonds dans les *Bateaux pêcheurs d'Hastings*. Une seule chose nous choque dans ce tableau, c'est l'impassibilité complète des équipages, en présence d'un tel déchaînement de la mer.

Une série considérable d'aquarelles portant le nom d'Hildebrandt est exposée dans la salle de la Prusse. Nous pensons que ces œuvres émanent de l'auteur des *Bateaux pêcheurs d'Hastings*.

Si elles sont du même Hildebrandt, tant mieux pour lui, car ces aquarelles ont une grande importance et placent au rang des maîtres celui qui les a signées.

Peintes avec une habileté de main peu commune, largement indiquées, harmonieusement coloriées, ces *Vues*, parmi lesquelles nous citerons : la *Vue du Caire*, la *Mosquée Omar à Jérusalem*, la *Vue de Constantinople, prise d'un cimetière*, sont vérita-

blement remarquables. Dans cette dernière cependant, l'abus de la couleur rouge ferait croire que la ville est en feu. Mais *Le Temple de Vesta, à Rome*, est d'un ton délicieux, et la *Vue prise à Damas* a une vigueur incroyable.

Toutes ces aquarelles ne sont point indiquées sur notre Livret, c'est ce qui nous a occasionné des doutes sur leur auteur.

Les aquarelles de M. Biermann sont indiquées sur notre Livret, elles! D'une touche assez franche, elles ont le défaut de se ressembler entre elles. Les herbes, les arbres, les rochers de l'une, sont les herbes, les arbres, les rochers de l'autre. Partout le ciel est négligé. Dans les *Bouches de Cattaro*, le reflet du soleil est d'un jaune trop vif. Les maisons, les rochers du *Port de Gravose* ont la couleur qui leur convient, mais l'eau est d'un bleu exagéré. Cette eau, cependant, n'est rien auprès de celle du *Panorama des bouches de Cattaro*, dans laquelle il semblerait qu'on a fait dissoudre de l'indigo.

Nous avons, contre l'usage, parlé des aquarelles avant de parler des portraits. MM. Magnus et Rœting voudront bien nous pardonner!

Le meilleur ouvrage de M. Magnus, est le *Portrait de Mme Rossi-Sontag*. Dans celui de *Jenny-*

Lind la figure a de l'expression, mais le bras gauche, un peu en raccourci, n'est pas heureux.

Le *Portrait d'homme* (1795), de M. Roëting est supérieur à ces deux tableaux. La physionomie est observée avec soin et rendue avec grand talent.

Pour revenir, en terminant, sur ce que nous avons dit déjà, nous ne voyons dans l'Exposition prussienne, rien qui justifie le terme de rénovation dont on s'est servi pour indiquer le mouvement artistique de ce pays.

Les peintres prussiens sont consciencieux et savent tous leur métier, ce qui est bien quelque chose, mais ce qui ne suffit pas.

Quant à posséder des tendances qui diffèrent beaucoup des nôtres, nous nions le fait.

Ce que l'on peut dire, néanmoins, c'est que la France compte dans son sein quelques artistes démocrates, tandis que l'art prussien est complètement aristocratique. Rien, dans ce pays, ne ressemble au Degroux belge ou au Courbet français.

Sans descendre aussi bas que ce dernier, l'art prussien ne ferait-il pas sagement de s'étudier à reproduire quelques scènes de la vie réelle, telles que la scène intitulée par M. Hosemann : *Ouvriers s'amusant à danser*.

C'est une voie dans laquelle les artistes germa-

niques semblent hésiter à entrer. Nous les engageons à diriger leurs efforts de ce côté.

XIX.

NASSAU : **M. Knauss.** — SAXE : **M. Ventadour.** — SUÈDE ET NORWÈGE : **MM. Tidemand, Gude, Hockert, Larson, Kiorbœ.** — DANEMARK : **MM. Exner, Gertner.** — SUISSE : **MM. Diday, Calame, Van Muyden.** — ESPAGNE.

Notre tâche, difficile et longue jusqu'à ce moment, se simplifie singulièrement à partir de ce chapitre.

M. Knauss, le seul artiste dont nous ayons à parler parmi ceux du duché de Bade et du duché de Nassau, est né à Wiesbaden, mais il est élève de l'Académie de Dusseldorf et réside en France, où il a obtenu une récompense à l'exposition de 1853.

Cet artiste, fortement préoccupé de la partie expressive, donne à tous ses personnages une physionomie en rapport exact avec la situation dans laquelle ils se trouvent, avec les sentiments qui les animent.

Cette remarque s'applique surtout à un *Campe-*

ment de Bohémiens dans une forêt. Sales et déguenillés, ces bohémiens des deux sexes sont forcés de soumettre au garde-champêtre de l'endroit, leurs papiers, auxquels manque, sans doute, quelque formalité; car les hommes de la bande ressemblent, à s'y méprendre, à du gibier de potence. Le garde a une majesté comique. Au fond, placés sur un petit pont, quelques paysans regardent cette scène et seraient enchantés que l'on pût emprisonner les bohémiens; mais ils n'osent s'avancer et se tiennent prudemment à l'écart.

Riche et vigoureuse, la couleur de ce tableau est excellente, hormis dans le fond, où la verdure est par trop bleue.

Le Matin après une fête de village, est connu en France. Au milieu d'un honteux désordre bachique apparaît une blonde figure de jeune fille. La pauvre enfant tient sur ses genoux la tête de son amant vaincu par l'ivresse, et elle diminue par sa présence, la vulgarité de cette scène.

L'Incendie pèche par une certaine confusion, et la couleur y manque d'éclat en quelques parties; mais le mouvement des personnages est exact et bien senti.

Si le duché de Nassau n'a qu'un artiste, du moins l'a-t-il bon et original. Plût à Dieu que l'Au-

triche pût remplacer tous ses peintres par un homme de ce talent ! Elle ferait une bonne affaire.

La tendance des artistes autrichiens nous échappe. Ils n'ont de prédilection marquée ni pour la forme, ni pour la couleur, et nous n'avons, nous, de prédilection marquée pour aucun de leurs tableaux.

Nous n'avons trouvé, dans la Saxe, qu'un artiste et qu'un tableau : M. Ventadour, et le *Cortége militaire aux flambeaux*. La disposition de cette toile est excellente, et la lumière des torches, que portent les cavaliers, forme un contraste heureux avec l'ombre dont les piétons sont enveloppés.

Les artistes suédois et norwégiens sont, pour la plupart, des élèves de l'Académie de Dusseldorf; mais ils ont l'esprit de reproduire des scènes ou des traits de mœurs de leur pays, afin de donner à leur peinture un certain air national.

Les *Funérailles dans les campagnes de la Norwége* (*costumes du siècle dernier*), de M. Tidemand, sont, malgré quelques défauts dans le dessin et dans l'expression des physionomies, un très-bon ouvrage.

Le tableau de M. Gude : *Vue prise dans les hau-*

tes montagnes de Bergen, mérite quelques éloges, quoiqu'il pèche par la mollesse de la touche.

Un succès véritable a, dès l'ouverture de l'Exposition, accueilli le *Prêche dans une chapelle de la Laponie suédoise*, grande toile de M. Hockert.

La chapelle en question n'est qu'une hutte enfumée, semblable à toutes les autres habitations du pays. Seulement, elle possède une chaire grossièrement faite. Quelques hommes et quelques femmes sont réunis en cet endroit. Tandis que le pasteur parle du haut de la chaire, les femmes allaitent ou bercent leurs enfants. — Quant aux chasseurs, ils paraissent peu touchés par la parole du saint homme.

Le jour est distribué, dans ce tableau, d'une façon assez arbitraire; mais la couleur y est belle, solide et harmonieuse.

M. Larson expose un paysage plein d'énergie, sous ce titre : *Un Torrent dans une vallée de la Suède.* Le ciel est sombre, les montagnes ont du caractère. Au milieu, le torrent bondit sur les rochers.

Les animaux sont étudiés avec soin par M. Kiorboe : La *Course de trotteurs sur un lac*, les *Chiens*

de Tartarie, et surtout *Un Terrier*, — petite scène très amusante, dont les acteurs sont deux lapins et un renard, — attestent la conscience et le talent de l'artiste.

Nulle supériorité ne signale à l'attention publique les artistes Danois.

Le *Repas champêtre, chez un paysan de l'île d'Amak*, par M. Exner, a du mouvement et de la gaîté; mais sa couleur n'est rien moins que satisfaisante.

Parlerons-nous de M. Gertner et de ses *Portraits?* Si le mérite d'un portrait consistait à reproduire fidèlement, minutieusement, scrupuleusement, jusqu'au dernier pli de la peau, jusqu'aux plus petits détails du costume, les portraits de M. Gertner seraient des ouvrages d'une grande valeur; mais si comme nous avons l'audace de le croire, l'expression doit passer avant tout, nous n'accordons aux portraits en question que le mérite de l'exactitude et de la patience.

Quand nous aurons nommé MM. Diday, Calame et Van Muyden, il ne nous restera plus un artiste à citer parmi les artistes helvétiens.

Encore, M. Diday expose-t-il cette année un

paysage : *Le Chêne et le Roseau*, auquel on pourrait reprocher bien des choses, entre autres la façon bizarre dont les branches du chêne sont contournées, et celle dont les roseaux sont alignés.

Le Lac des quatre cantons, de M. Calame, est largement fait. Les montagnes ont une vigoureuse coloration. Les eaux sont d'un beau bleu.

M. Van Muyden, quoique né en Suisse, est élève de M. Kaulbach, et c'est en Italie qu'il puise le sujet de ses tableaux. Le *Réfectoire de capucins à Albano, près Rome*, est une bonne petite toile, au point de vue de l'arrangement. Des chats et des pies ramassent, sur le carreau, les miettes qu'ont laissées tomber les capucins. Pauvres chats! Pauvres pies! si vous n'avez que les restes des religieux, je vous plains!

En voyant, dans le Livret, au chapitre de l'Espagne, le nom de tant d'artistes et le titre de tant de tableaux, nous espérions, comme nous l'avons dit dans notre introduction, faire d'intéressantes comparaisons entre les œuvres espagnoles et les nôtres. Hélas! combien notre erreur était grande!

L'Espagne, la patrie de Murillo, de Velasquez, de Ribera, de Zurbaran, l'Espagne ne possède plus un artiste!

Les révolutions absorbent tous les moments, toute l'intelligence du peuple espagnol; il n'a plus ni

temps ni idées pour la peinture. Il est alors certains noms qu'on ne devrait point avoir le droit de porter, quand on ne peut les porter dignement, et c'est chose pitoyable de voir des œuvres, comme *Les Bergers de Virgile* et l'*Origine de la famille de Los Girones*, signées *Murillo* ou *Ribera !*

XX.

TOSCANE. — SARDAIGNE. — ÉTATS-PONTIFICAUX. — VILLES ANSÉATIQUES. — AMÉRIQUE, etc.

(*Renvoyés à la prochaine Exposition universelle.*)

SCULPTURE

XXI.

FRANCE. — ANGLETERRE. — ALLEMAGNE. — BELGIQUE.

Le temps s'en va, comme dit Ronsard. Nous nous apercevons un peu tard que nous avons consacré beaucoup de feuillets à la peinture. Nous voilà forcés de nous montrer parcimonieux envers la sculpture.

On nous excusera facilement, du reste ; car, nous le constatons avec peine, les grands sculpteurs sont rares en notre pays, et plus que rares chez les autres peuples.

Nous nous bornerons donc à rédiger une sorte de procès-verbal des œuvres de quelque importance exposées à l'avenue Montaigne et à citer les noms des artistes dignes d'une mention honorable.

Quelques statuaires estimés ont cru devoir s'abstenir : M. David (d'Angers) est le premier que nous ayons à regretter, et l'absence de ses œuvres est d'autant plus fâcheuse qu'elles ont un cachet particulier. La grâce leur manque, en général, quelquefois même l'égance ; mais elles brillent par l'expression. L'étude des détails anatomiques, la recherche de la beauté corporelle, n'ont point fait négliger à cet artiste l'étude de la physionomie, et la France lui doit quelques bustes remarquables, ainsi qu'une série de médaillons représentant les plus célèbres de nos contemporains.

Le ciseau de M. Rude est fait pour tailler, dans la pierre ou dans le marbre, des personnages surhumains, ou, tout au moins, exprimant des sentiments héroïques. Le *Départ pour la guerre*, sculpté par cet artiste sur l'Arc de triomphe de l'Étoile, sera toujours son œuvre la plus complète, et celle où il a véritablement donné la mesure de ses vigoureuses facultés.

Dans le *Pêcheur napolitain jouant avec une tortue*, — emprunté pour la circonstance présente au Musée du Luxembourg, — l'imitation de la réalité est poussée un peu trop loin. Mieux vaudrait moins d'exactitude dans la forme d'un ongle, et plus d'élégance dans l'ensemble de l'ouvrage. M. Rude, en

s'arrêtant trop aux détails, a quelquefois manqué l'ensemble.

M. Étex a fait beaucoup parler de lui comme homme, après s'être acquis quelque réputation comme artiste. Chacun se rappelle les affiches répandues dans Paris, pour sa candidature aux élections de 1848 :

« *Nommons Étex, statuaire et peintre* », lisait-on sur une feuille de papier jaune ; « *Étex, de l'Institut, sollicite vos suffrages* », lisait-on sur une feuille de papier bleu. (M. Étex, demeurant à cette époque à l'Institut, s'était figuré sans doute faire partie de l'illustre compagnie.)

Bref, on a parlé beaucoup de M. Étex. Je n'oserais affirmer qu'on en fera autant à propos de l'Exposition.

Le groupe en plâtre, *Caïn et sa race maudits de Dieu*, a des qualités de style : Caïn courbe la tête sous la malédiction divine ; son fils s'appuie sur sa poitrine. Accroupie à ses pieds, sa femme pleure, victime du crime de l'époux.

Il y a dans les lignes une certaine rudesse que nous remarquons dans tous les groupes de M. Étex ; cependant un caractère poétique respire dans ce *Caïn*. — Le corps de l'*Hyacinthe mourant* est souple et gracieux. Le *Portrait de M. Pierre*

Leroux a le mérite d'une ressemblance frappante et d'une exécution satisfaisante.

La pose du *Pêcheur napolitain dansant la tarentelle*, bronze de M. Duret, est naturelle et hardie. La figure du pêcheur est bien étudiée, et l'exécution a beaucoup de valeur.

Le *Vendangeur improvisant sur un sujet comique* (*souvenir de Naples*), a une excellente attitude. Son regard est fin, son sourire malin; cependant les lignes n'ont pas ce calme, cette simplicité qu'exige la statuaire.

La statue de *Chateaubriand*, destinée aux galeries de Versailles, est conçue dans le style de l'apothéose : l'auteur du *Génie du Christianisme* tient le stylet obligé pour écrire sur le livre de rigueur, et il s'appuie, comme c'est l'usage, sur un fût de colonne brisée.

Nous mentionnerons le *Faune dansant*, de M. Lequesne, comme une œuvre hardie, à laquelle il ne manque qu'un peu plus d'animation.

Une statue colossale attire les regards à l'avenue Montaigne : c'est *La Douleur*, de M. Ernest Christophe. Il faudrait pouvoir s'éloigner beaucoup de cette statue pour la bien juger, et elle se trouve placée dans un couloir. Rien n'eût été plus facile que de lui assigner une meilleure place. Telle qu'elle

s'offre à nous, cette *Douleur* ne nous produit pas l'effet que l'auteur en espérait.

L'attitude de cette femme, quoique naturelle, est inusitée. La tête dans les mains, et courbée sur ses genoux, elle ne laisse rien voir de sa figure, et c'est là que, d'ordinaire, nous cherchons à lire les impressions de l'âme.

Cette statue est savamment modelée. Les attaches sont bien étudiées, et le statuaire qui a consacré plusieurs années à une pareille œuvre n'est point un artiste vulgaire. Cependant la pose adoptée pour son personnage est très-critiquable.

M. Auguste Bartholdy a déployé de l'énergie dans la *Statue du général Rapp*, que sa dimension élevée a contraint de placer avenue des Champs-Élysées; mais la jambe droite en avant du général nous choque au suprême degré. A quoi bon modifier l'usage, quand l'innovation n'ajoute aucun intérêt à une œuvre d'art?

L'effet produit par la *Minerve* de M. Simart est étrange au premier moment, et nous craignons fort que cet ouvrage n'offre pas tout l'intérêt que M. le duc de Luynes, d'après les indications duquel il a été fait, l'a cru susceptible d'offrir.

Les anciens voulaient, on le sait, que les statues

de leurs dieux fussent conçues d'une façon grandiose et richement exécutées.

Or, ivoire, pierres précieuses, tout était mis à contribution pour ces effigies divines.

La *Minerve* de M. Simart, *exécutée d'après les textes et les monuments figurés,* contient donc de l'argent, sinon de l'or, de l'ivoire et des pierres précieuses.

On dit que les yeux sont en *azurite*, que les boucles d'oreilles et le collier sont en *amazonite*. Je le crois, mais cela m'est indifférent.

On parle encore des difficultés du repoussé à la fonte pour un travail d'une pareille dimension. Je crois à ces difficultés, mais encore une fois la statue de *Minerve* manque d'intérêt pour moi, au point de vue sculptural.

La part de travail de M. Simart n'est pas considérable. Il a modelé la figure, les bras, ajusté les draperies, et tout cela n'est pas exempt de défauts. Il y a de la rondeur dans les chairs et de la raideur dans les draperies.

Quant au bas-relief, représentant *Pandore recevant les dons des dieux*, s'il avait la prétention de rappeler les œuvres de Phidias, nous serions très-sévère à son égard; mais M. Simart est trop modeste pour concevoir de pareilles idées.

Depuis quelques années, on a cherché à intro-

duire dans la statuaire des sujets sensuels, et l'on se rappelle en ce genre la *Femme piquée par un aspic*, de M. Clésinger.

M. Pollet semble avoir adopté cette nature de sujets. *Une Heure de la nuit*, statue en marbre, parle aux sens, mais moins encore que le groupe d'*Achille à Scyros*. Achille, assis, tient sur ses genoux Déidamie, qui, la poitrine demi-nue, se renverse entre les bras du jeune homme. L'exécution de ce groupe est bonne, et nous ne voyons à critiquer que la tendance de l'artiste à émouvoir les sens au lieu de chercher à toucher le cœur.

M. Jules Cavelier a des idées plus élevées, et l'on sent dans *La Vérité* une louable recherche du style noble et de la pureté de la ligne. Cette statue est pourtant inférieure à la *Pénélope endormie*. — La *Bacchante*, groupe en marbre, est très-habilement exécutée. La jeune femme tourne autour d'un terme que surmonte une tête de Bacchus, et taquine une panthère en lui montrant une grappe de raisin. L'attitude de la bacchante est gracieuse, et l'ensemble de ce groupe laisse peu de chose à désirer.

Une pensée toute chaste a inspiré à M. Auguste Debay le groupe en marbre du *Premier berceau* : Ève tient un de ses genoux dans ses mains croisées, et ses deux enfants sont posés dans son giron. Ils sommeillent et la mère elle-même est assoupie.

Le talent de M. Jaley est élégant, correct, quoique un peu sobre. L'artiste, amoureux de la beauté des lignes, de la pureté des contours, leur sacrifie peut-être quelquefois l'expression, et ses œuvres auraient plus de valeur encore si l'animation des traits répondait à la perfection des formes.

M. Jaley aime les sujets simples, et il excelle à rendre les sentiments honnêtes et élevés : *La Rêverie*, *La Prière*, *La Pudeur*, tels sont les titres de ses statues.

Une petite *Bacchante*, la tête couronnée de pampre, s'est glissée, il est vrai, à côté de ces types austères ; mais l'auteur n'est pas coutumier du fait ; et, d'ailleurs, les qualités artistiques de ce dernier ouvrage empêchent de songer à ce qu'il peut avoir de sensuel.

Nous le répétons, on reconnaît en M. Jaley une intelligence remarquable et un praticien distingué. L'artiste n'a qu'un défaut. Il ne se livre point assez. Que peut-il craindre, cependant? Osez, M. Jaley, dans votre intérêt et dans le nôtre.

Pradier a fait des élèves, mais il n'a laissé personne qui fût apte à recueillir sa succession. MM. Guillaume et Maillet ont reçu les conseils du maître, mais il n'a pu leur donner son génie.

M. Guillaume expose un *Faucheur* qui atteste

chez l'artiste l'amour et le besoin du *nu*. Ce paysan, sans le moindre vêtement, produit un effet d'autant plus singulier, qu'il a la tête couverte d'une sorte de chapeau de paille. Je le demande, quelle nécessité de déshabiller ainsi ce pauvre homme? C'est un méchant tour, M. Guillaume!

Le groupe de M. Maillet, *Agrippine et Caligula*, est plus vêtu. La veuve de Germanicus tient dans ses bras Caïus, le tyran futur, et son attitude triste et sereine à la fois est bien rendue.

Ce groupe, quoique assez mollement exécuté, a des qualités sérieuses; par malheur, c'est le premier ouvrage de M. Maillet, et c'est en même temps son meilleur. L'artiste n'a pas un moment à perdre pour prendre sa revanche de la *Novice de Vesta*.

Velléda, de M. Maindron, date de 1839. Cette statue est une œuvre de mérite, et l'expression rêveuse de la prêtresse, brûlant pour Eudore d'un amour non partagé, est traduite avec justesse.

M. Michel-Pascal a très-spirituellement traité son groupe des *Moines lisant*. La figure des deux chartreux est pleine d'expression. La statuette du *Trappiste* est habilement faite.

C'est une bonne idée qu'a eue M. Ottin de com-

poser un groupe pour l'achèvement de la fontaine monumentale du Luxembourg. Il a choisi pour sujet *Polyphème surprenant Acis et Galathée*, et il a disposé son groupe avec beaucoup d'intelligence. Les deux amants sont dans une grotte, figurée par la niche rocailleuse du milieu. Le cyclope a gravi le rocher, et, se penchant dans l'espace, les aperçoit au-dessous de lui dans les bras l'un de l'autre. M. Ottin a seulement oublié que Polyphème était cyclope. C'est une grande difficulté à vaincre que de représenter un homme avec un œil au milieu du front. Il faut pourtant en arriver là.

Quelques beaux bustes sont encore à signaler : *Victor Jacquemont*, par M. Taluet ; le *Portrait de Mlle Cruvelli*, par M. Gayrard fils ; *Gay-Lussac*, par M. Aimé Millet, et le *Portrait de Mlle Brohan*, par M. Garraud.

Les *Animaliers* ont exposé des ouvrages d'un grand intérêt. On trouve dans leur exécution une vie, un mouvement, absents des autres parties de la statuaire.

Le premier de tous, nul ne l'ignore, est M. Barye. Il eût pu, sans doute, être le premier dans un autre genre, car il possède des qualités d'un ordre élevé, mais une sorte de fatalité l'a relégué parmi les faiseurs d'animaux.

Le *Jaguar dévorant un lièvre* est conçu d'une manière remarquable et savamment exécuté. La férocité de l'animal et ses instincts carnassiers sont admirablement exprimés par le frémissement de l'échine et le froncement des babines.

M. Barye a exposé, au Palais de l'Industrie, plusieurs statues équestres dont le style est noble, et qui prouvent une fois de plus son talent et sa fécondité.

Les œuvres de M. Préault se trouvent également au Palais de l'Industrie. On a beaucoup discuté cet artiste, mais on ne saurait, sans injustice, lui refuser une pensée forte et une exécution puissante. Il cherche quelquefois à rendre d'une manière trop saisissable les passions de ses personnages et arrive à l'exagération ; mais ses défauts ne sont que des qualités mal réglées.

Pour en revenir aux animaux, *Un Lion*, de M. Jacquemart, est une œuvre pleine de promesses. *Le roi du désert* aperçoit dans le sable un pied humain, celui d'un pèlerin victime de l'ouragan, et l'animal flaire ce pied avec inquiétude.

La vérité d'allure est très-grande dans les groupes de M. Mêne. *Tachiani et Ndejebé*, chevaux arabes au repos, ont le cachet d'élégance qui caractérise leur race.

Tous les mouvements sont bien indiqués dans *L'Hallali sur pied*, où le cerf éventre un chien, tandis que d'autres chiens happent l'animal par derrière.

La Chatte et ses petits, est le meilleur ouvrage de M. Frémiet qui, pourtant, a donné un grand air de vérité à son *Chien courant blessé.*

Deux groupes en cire, *Fauvettes défendant leur nid contre un loir*, et *Bécasse et Musaraigne*, sont exposés par M. Cain. La cire permet aux artistes de reproduire jusqu'aux détails les plus insignifiants. M. Cain a peut-être abusé de cette permission.

M. Lechesne de Caen, a bien étudié les mouvements des animaux. Son groupe en bronze : *La Chasse au sanglier*, témoigne de ses connaissances en cette matière. Il y a de la vigueur dans cet ouvrage et une véritable habileté de ciseau.

Une cécité complète n'empêche pas M. Louis Vidal de poursuivre ses travaux et sa *Panthère couchée*, ferait honneur à l'artiste le plus *clairvoyant* du monde.

Nous demandons maintenant la permission de glisser très-rapidement sur la sculpture des autres pays. Aussi bien, une longue énumération deviendrait-elle insipide. Si la statuaire n'est pas en progrès chez nous, elle ne fleurit pas non plus chez nos voisins.

La sculpture des Anglais se rattache moins encore que leur peinture à une école quelconque, et la raideur des mouvements se fait sentir dans leurs statues d'une façon plus déplaisante que dans leurs tableaux. Nous citerons, comme comportant le moins de défauts et le plus de qualités, *Le Berger au ruisseau*, de M. Foley; *La Virginité* et *Béatrix*, par M. Hancock, — quoique cet artiste ait poussé le scepticisme jusqu'à représenter la virginité par une enfant; — l'*Ulysse et son chien*, de M. Macdonald. (La figure d'Ulysse manque cependant d'attendrissement. Son chien meurt de joie à ses pieds : le héros devrait en être touché); *Satan tentant Ève* (sic), groupe colossal de M. Stephens; enfin, deux jolis bustes, celui de *M. Fairbairn*, par M. Parck, et *Lord Palmerston*, par M. Moore.

La sculpture allemande est surtout monumentale. Nous ne pouvons donc la juger qu'imparfaitement par les envois que nous a faits l'Allemagne.

La statue colossale de *Saint-Georges* est l'œuvre

de M. Kiss, de Berlin. Connu déjà très-avantageusement par un groupe représentant une *Amazone combattant un tigre*, M. Kiss n'a pas fait, cette fois, un ouvrage irréprochable. Le mouvement du cheval et du cavalier est très-naturel, mais l'artiste est tombé dans la minutie en indiquant jusqu'aux veines du cheval dans un ouvrage de cette dimension.

Le modèle du monument élevé au grand Frédéric, est du professeur Rauch, ainsi que le monument lui-même. Ce modèle est très-finement exécuté. Les groupes ornant le piédestal sont disposés avec goût et variété.

Le *Berger attaqué par un léopard*, groupe en bronze, de M. Jules Franz, se recommande par des qualités sérieuses, quoique exécuté avec un peu de sécheresse.

L'Autriche, après s'être emparée de la Lombardie, présente comme siens les artistes de ce pays, sachant bien qu'ils lui feront honneur ; car les sculpteurs de la haute Italie, s'ils manquent souvent de goût et de style ont de remarquables qualités d'exécution.

Atala et Chactas, de M. Fracarolli ; *La Folle par amour*, de M. Galli ; *l'Orgie*, du marquis Torquato della Torre ; *Une Chrétienne martyre*, de M. Ar-

genti ; *La Surpise*, joli groupe de M. Marchesi, sont les ouvrages les plus dignes d'éloges. L'Autriche nous fournit, comme la Prusse , un *Saint-Georges à cheval combattant le dragon*. Seulement le groupe de M. Dominique Fernkorn est en fonte de zinc et bien inférieur à celui de M. Kiss.

Les envois de la Belgique sont plus nombreux. L'étude de M. Vanhove, *Un Esclave nègre après la bastonnade*, tranche, par son originalité, avec les œuvres habituelles des sculpteurs belges dont le style manque d'élévation.

La statue du *Roi Léopold* ne mérite pas ce reproche, et M. Guillaume Geefs a réussi là plus complètement que dans *Le lion amoureux*.

La Grèce, l'Espagne et bien d'autres États n'existent pas plus pour la statuaire que pour la peinture. Nous espérons pouvoir, dans quelques années, constater un changement dans les aptitudes artistiques de ces pays.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

XXII.

On ne saurait nier l'importance de la gravure et les services qu'elle rend aux peintres dont elle popularise les œuvres, et au public auquel elle permet de posséder *l'esprit* sinon *la lettre* des chefs-d'œuvre qui l'ont charmé.

Cette question a été discutée de savoir si le graveur devait reproduire servilement l'œuvre des maîtres, ou s'il lui était permis d'imprimer le cachet de sa personnalité aux ouvrages qu'il traduit; bref,—nous citons Mme Georges Sand— «... si le gra-
» veur doit être artiste comme Edeling de Bervic ou
» comme Marc-Antoine et Audran, c'est-à-dire s'il
» doit copier fidèlement les qualités et les défauts
» de son modèle, ou s'il doit copier librement en
» donnant essor à son propre génie; en un mot, si

» la gravure doit être l'exacte reproduction ou l'in-
» génieuse interprétation de l'œuvre des maî-
» tres. »

Pour être à même de résoudre cette question, il nous faudrait posséder des graveurs, sachant et pouvant modifier leur manière suivant le peintre et suivant l'ouvrage qu'ils reproduisent.

Or, nous voyons, au contraire, que M. Calamatta s'est consacré presque exclusivement à M. Ingres, que M. Henriquel Dupont a gravé la plupart des tableaux de M. Paul Delaroche, et que M. Jazet, — pardon si je cite cet artiste à côté des deux premiers! — a voué *sa manière noire* à M. Horace Vernet.

M. Forster est un artiste habile et soigneux dont la réputation n'a rien de surfait.

L'eau forte a des allures indépendantes. Elle aime le paysage et le rend à merveille. M. Bracquemont a fait un excellent ouvrage avec *Le Haut d'un battant de porte*. La planche, intitulée *l'Abside de Notre-Dame*, de M. Ch. Méryon, est d'un effet très-pittoresque. Les *Chaumières normandes*, *Le Pont des Pyrénées*, de M. Paul Huet, et *Une Avalure dans la baie des Trépassés* (*Finistère*), par M. Louis Leroy, ont une vigueur remarquable.

Les gravures de M. Lavieille sont sur bois et d'une grande originalité. Les sujets appartiennent à MM. Daubigny, Millet et Ch. Jacque,

La lithographie est arrivée à un degré de perfection que l'on ne saurait surpasser, si nous comparons aux œuvres des années précédentes les œuvres exposées cette année.

M. Mouilleron, Célestin Nanteuil et Eugène Leroux tiennent toujours la tête des lithographes français.

M. Léon Laroche a rendu savamment *La cavalerie turque traversant un gué*, de M. Decamps.

M. Anastasi a reproduit un certain nombre de paysages, d'après MM. Dupré, Cabat et Marilhat.

Enfin, M. Felon a consacré son crayon lithographique à la reproduction des *Vénus sortant de l'onde*, et des *Diane au bain* qu'il a peintes.

Ce que sont et ce que font les graveurs anglais, chacun le sait, leur réputation est établie depuis longtemps, nous ne saurions rien dire qui ajoutât à cette réputation.

M. Samuel Cousins a gravé, d'après Wilkie, un portrait de Pie VII, digne des plus grands éloges.

M. Doo passe de Raphaël à Reynolds, du Corrège à Lawrence, de Van Dyck à Wilkie avec une étonnante facilité ; seulement l'artiste donne à Raphaël et à Van Dyck l'air aussi anglais qu'à Lawrence et à Wilkie.

Les œuvres de sir E. Landseer ont tenté presque tous les graveurs anglais.

M. Atkinson a gravé *La Paix;* M. Watt, *Le départ du Marchand de bestiaux* et *Une Basse-cour dans le vieux temps;* M. Samuels Cousins, *Les Enfants de lord Abercorn, Le Retour de la chasse, L'abbaye de Bolton;* M. Outrim expose cinq planches d'après sir E. Landseer, et M. Thomas Landseer en expose quatre d'après le même.

Le peintre anglais doit de la reconnaissance aux graveurs ses compatriotes. Leurs planches ont parfait son œuvre et lui ont donné un accent, une couleur qu'elle n'a pas toujours.

En Belgique, MM. Joseph Delboete et Pannemaker ont droit à une très-honorable mention.

Quoique l'Allemagne possède beaucoup de graveurs, nous ne croyons dignes d'être cités que M. Mandel, — qui a obtenu deux médailles en France, — M. Massau, et MM. Burkner, de Dresde, et Unzelmann, de Berlin, très-habiles dans l'art de graver sur bois.

CONCLUSION

. . . . Le seul moyen pour que le beau nous apparaisse sous toutes ses faces, c'est de laisser ceux qui le cherchent nous le montrer sous des points de vue différents.

L. VITET.

Racine, divin poète. . . . .

V. HUGO.

La tâche ardue que nous nous étions imposée, est aujourd'hui terminée. Nous avions entrepris un travail considérable en prétendant examiner toutes les œuvres exposées à l'avenue Montaigne, et nous nous sommes aperçu, il y a longtemps déjà, qu'il faudrait des volumes pour traiter convenablement un pareil sujet. Aussi, avons-nous dû parler succinctement d'un grand nombre de choses, afin que notre ouvrage eût une étendue raisonnable, et

afin surtout qu'il fût achevé avant la clôture de l'Exposition.

Comment avons-nous accompli notre travail?

Nous sommes le seul auquel il n'appartienne pas de formuler une opinion à cet égard. Cependant, qu'il nous soit permis, avant de livrer à la critique ce livre de critiques, de dire quelques mots, non en aveur, mais à propos de notre livre.

Certaines personnes, qui ont bien voulu parcourir ces pages, nous ont reproché de n'avoir point pris parti d'une façon nette et ferme pour telle ou telle école, et de n'avoir point daubé d'importance sur l'école opposée, employant à cet effet les expressions les plus vigoureuses et faisant choix dans certain catéchisme des épithètes les plus mal sonnantes.

A cela nous pourrions répondre par l'exemple de la plupart de nos confrères qui n'ont voulu se ranger exclusivement sous aucune bannière, et ne se sont pas cru en droit de trancher, de leur propre autorité, des questions que le public laisse depuis si longtemps en litige.

Mais nous dirons simplement que cette manière d'entendre la critique nous paraît étrange, et que nous la trouvons même détestable.

Sans prétendre qu'il faille se montrer d'humeur accommodante pour tous les genres et pour tous les systèmes, nous croyons que les œuvres émanant

d'un artiste sérieux doivent toujours être discutées sérieusement, et que le critique doit, en bien des cas, oublier son idéal et ses préférences, afin de juger sainement les ouvrages d'art soumis à son appréciation.

Un artiste ne saurait être éclectique. L'artiste ne peut devenir grand ou rester grand qu'à la condition de croire en soi, et de s'imaginer que ses idées sont les seules justes, que ses procédés sont les seuls bons. Mais le critique? Le critique est un juré. Or, que fait un juré quand il entre dans la salle d'audience? Il laisse à la porte ses sentiments personnels, ses affections, ses haines, et ne s'attache qu'à la cause elle-même.

Ainsi doit-on faire pour prononcer un jugement sain et équitable, considérant que les artistes sont, en quelque sorte, des *accusés* traduits à la barre de la critique.

Que signifie d'ailleurs ce parti pris d'adulation ou d'injures?

Raisonnons ensemble, messieurs, et voyons combien vous êtes peu d'accord avec vous-mêmes!

Vous admirez, en peinture, Raphaël et Michel-Ange :

Si l'un a la puissance et la virilité, l'autre a la tendresse et la grâce.

En littérature, vous reconnaissez le génie de Corneille sans songer à nier le génie de Racine.

En musique, Beethoven vous émeut et Mozart vous ravit.

Pourquoi donc agir autrement envers vos contemporains et n'élever un piédestal à celui-ci qu'avec les débris de la statue de celui-là.

Pourquoi.....?

Ah ! j'entends.

Raphaël est mort ! Michel-Ange est mort ! Corneille et Racine sont morts !

Triste justice que la justice tardive! moins d'éloges aux morts, messieurs, et plus d'impartialité pour les vivants.

Rien de parfait en ce monde, cela est trop vrai. Les maîtres que nous préférons, ne sont point exempts de défauts. A plus forte raison, les artistes de second ordre pèchent-ils par des imperfections, quelquefois nombreuses.

Comment la critique doit-elle constater ces imperfections ?

Quel langage et quelle forme faut-il employer pour exprimer son opinion en pareille matière ?

Poser de telles questions paraît, au premier abord, une niaiserie. Il est permis, cependant, de concevoir des doutes sur la ligne de conduite à suivre, en voyant ce que font et en lisant ce qu'écrivent certaines gens.

Nous croyions naïvement, il y a quelques mois encore, que le *bon temps* où Lassailly traitait Racine

de *Polisson*, était passé sans retour. Erreur! Au lieu de donner des raisons, certains critiques continuent à dire des iujures. Ils ne discutent pas, ils insultent; leur plume n'écrit pas, elle bave.

Ces gens-là prétendent qu'on ne corrige les artistes qu'en les traitant durement. Ils me font, à moi, l'effet de butors qui, pour me prouver que je suis en faute, me donneraient de grands coups de poing sur le nez.

Ces gens-là cherchent — et trouvent malheureusement — pour leurs articles, les expressions les plus choquantes et les comparaisons les plus triviales. Certaines de leurs phrases donnent le mal de mer. C'est de la critique malpropre et malhonnête, et l'écrivain qui signe de pareilles... —le mot n'existe pas!—se manque à lui-même plus encore qu'il ne manque aux autres.

Une chose que l'on ne doit jamais oublier, lorsque l'on tient une plume et que l'on juge, c'est que l'on parle à des êtres semblables à soi, très-souvent même supérieurs à soi, et si, dans la critique, quelques mots peuvent chagriner l'artiste, ils ne doivent jamais blesser l'homme.

Il y en aurait long à dire sur ce chapitre, si des écrivains d'un autre talent que le nôtre n'avaient, avant nous, exprimé leurs idées à ce sujet.

Une femme de grand cœur et de grand mérite, madame George Sand, que nous sommes heureux

de citer de nouveau, a écrit ces lignes, si bien pensées, par lesquelles nous terminerons notre ouvrage :

« Si la critique est *ce qu'elle doit être*, *un enseigne-*
» *ment*, elle doit se montrer douce et généreuse,
» afin d'être persuasive. Elle doit ménager surtout
» l'amour-propre, qui, durement froissé en public,
» se révolte naturellement contre cette sorte d'in-
» sulte à la personne. On aura beau dire que la
» critique est libre et ne relève que d'elle-même,
» toutes choses relèvent de Dieu, qui a fait de la
» charité le premier de nos devoirs et la plus forte
» de nos armes. Si les critiques qui nous jugent
» sont plus forts que nous (ce qui n'arrive pas tou-
» jours), nous le sentirons aisément à leur indul-
» gence ; et les conseils enveloppés de ces explica-
» tions modestes qui *prouvent*, ont une valeur que
» la raillerie et le dédain n'auront jamais. »

Paris, septembre 1855.

TABLE DES MATIERES

ÉCOLE ANGLAISE.

BELGIQUE.

HOLLANDE.

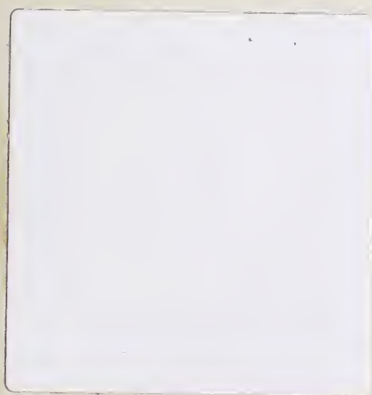
PRUSSE.

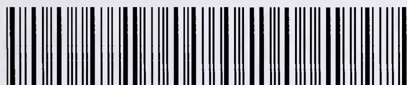
SCULPTURE.

FRANCE, ANGLETERRE, ALLEMAGNE, BELGIQUE.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

Paris. — Imp. de BLONDEAU, rue du Petit-Carreau, 26.





Du même auteur :

PEUT-ON AIMER SA FEMME! Comédie en un acte et en vers; un vol. in-8°. — Michel Lévy frères, éditeurs.

Pour paraître prochainement :

ASPIRATIONS POÉTIQUES, un volume.

Paris.—Imp. de Blondeau, rue du Petit-Carreau, 26.